

РУССКАЯ РЕЧЬ

Научно-популярный журнал
Института русского языка Академии наук СССР

ОСНОВАН В 1967 ГОДУ
ВЫХОДИТ 6 РАЗ В ГОД

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
МОСКВА

№ 1

ЯНВАРЬ — ФЕВРАЛЬ

1967

В номере

Ю. А. Бельчиков, Н. Н. Кохтев. Русский язык на меридианах мира	4
В. П. Григорьев. Поэт и норма	10
В. Д. Левин. В защиту «короля»	20
В. В. Одинцов. Жесты и мимика в диалогах Пушкина	30

СОВРЕМЕННОЕ СЦЕНИЧЕСКОЕ ПРОИЗНОШЕНИЕ

И. В. Ильинский, В. О. Топорков, Ц. Л. Мансурова, М. А. Ульянов, Ю. В. Яковлев, А. В. Эфрос, И. П. Козлянинова (ответы на анкету)	37
---	----

КУЛЬТУРА РЕЧИ

В. И. Борковский. «Вопросы культуры речи»	47
Л. И. Скворцов. Культура речи и лексическая идиосинкразия	53
Н. Г. Михайловская. Словесные курьезы или «Крокодил» смеется	60
Г. И. Петровичева. О неуклюжих -чанах и словообразовательной норме	65
А. А. Абдуллаев. Давно ли появились -чане?	69
Л. П. Калауцкая, В. Э. Сталтмане. Польские и чешские фамилии по-русски	71

ИЗ ИСТОРИИ СЛОВ

И. Г. Добродомов. Слова-путешественники	74
Э. М. Мурзаев. Гора — лес	80

НОВЫЕ СЛОВА

В. С. Филиппов. «Руставелиана»	83
Г. И. Миськевич. «Сейсмика»	85
Е. И. Голанова. Новости терминологии	88

ЯЗЫК ГАЗЕТЫ

А. А. Брагина. От загадки к заголовку	89
Е. Б. Хатунцева. «Дымовая завеса»	92

ТРУДНОСТИ ОРФОГРАФИИ

А. К. Панфилов. Жаренный или жареный?	95
--	----

НОВЫЕ КНИГИ

«Сказки о русском слове»	98
------------------------------------	----

Б. З. Букчина. Г 6-18-43 (Справочное бюро Института русского языка АН СССР)	99
--	----

К СВЕДЕНИЮ АВТОРОВ

Рукописи для публикации в журнале должны быть представлены в двух экземплярах, напечатаны на машинке через два интервала и подписаны автором.

После подписи указываются сведения об авторе: фамилия, имя, отчество, место работы, занимаемая должность, ученая степень, домашний адрес и телефон.

Объем статьи не должен превышать 15 стр. машинописи. Все цитаты должны быть тщательно выверены автором по источникам; ссылки даются в тексте, а не в подстрочных примечаниях.

Материалы, не принятые к печати, редакция не возвращает.

К читателю

Не любить родную речь нельзя,
знать и чувствовать ее необходимо.

В ней душа народа, мысли народа, прошлое, настоящее и будущее народа.

Русский язык неисчерпаемо богат. Могучая сила и гибкость русского языка воплотилась в произведениях писателей и поэтов, в трудах ученых, в пламенных речах русских революционеров, в статьях талантливых публицистов.

Язык Пушкина и Толстого, Гоголя и Достоевского, Горького и Маяковского, Лобачевского и Павлова, Герцена и Ленина — русский язык.

50 лет назад потрясенный мир услышал на русском языке слова первых революционных декретов: «мир — народам, земля — крестьянам, хлеб — голодным!».

Первые слова из космоса мир услышал также на русском языке.

И сегодня язык братства и справедливости, дружбы и мира гордо и смело звучит в разных уголках земли.

Непрерывно развиваясь и совершенствуясь, язык движется вместе с жизнью народа, ибо творит его народ.

В истории русского языка, в его нынешнем развитии воплощены живая душа, дела и думы наших великих предков. Чтобы стать их достойными наследниками, надо свято любить и бережно охранять высокие образцы русской речи, которые оставлены нам мастерами.

Это не значит, однако, что язык — неприкосновенный идол, которому можно лишь поклоняться. Ученые-языковеды подчеркивали не раз, что язык — это орудие и деятельность. Совершенствовать это орудие не только право человека, но и его общественная обязанность.

В числе грандиозных задач коммунистического строительства стоит и задача совершенствования языка, поставленная перед нами великим Лениным.

Славным традициям прошлого, великому настоящему и будущему русского языка, задачам языковой культуры посвящаются книжки нового журнала «Русская речь».

Редакционная коллегия

Русский язык

НА МЕРИДИАНАХ МИРА

«На весь мир прозвучали новые открытия советских людей, новые слова — „спутник“, „Восток“, — говорит студентка из Неаполя Анна-Мария Чирилло.— И мне захотелось овладеть русским языком. Постараюсь как можно лучше изучить русский язык. Ведь эти знания помогут мне новыми глазами увидеть мир».

Советская наука и техника, система образования, советское искусство приковывают внимание миллионов людей. Русский язык принимается повсюду как необходимое, как предмет, равноправный с физикой, математикой, литературой, без знания которого невозможен прогресс, развитие науки. Поистине с волшебной быстротой завоевывает он сердца людей всех континентов. Ныне русский язык изучают на суровом Севере и в знойной Африке, на островах, затерянных в Атлантике. «Настанет время, — предсказывал Алексей Толстой, — (и оно не за горами) русский язык начнут изучать по всем меридианам земного шара».

Желание овладеть русским языком — языком мира и прогресса — настолько велико, что преодолеваются все трудности. Наш гибкий, сильный, прелестный русский язык сложен для иностранцев. Чтобы изучить его, нужно иметь большое упорство.

Известный американский писатель Митчел Уилсон вспоминает, что когда он впервые приехал в Советский Союз, он не знал русского языка. «Более того, я не помню, чтобы до этого вообще слышал русскую речь, — говорит Уилсон. — Я знал, что „да“ означает ‘yes’ и что „нет“ — ‘no’. И это было все», «Вернулся я в Нью-Йорк, — продолжает он, — с категорическим решением... разговаривать с русскими на их собственном языке. И я засел за изучение русского языка. Я яростно продирался через чащу окончаний русских глаголов, падежей и склонений, не существующих в английском языке. И это можно было сравнить с двенадцатичасовой работой косца в поле».

Многочисленные слова, синонимы, крылатые выражения, префиксы, виды глагола, падежи, управление... Очень трудно овладеть таким богатым и сложным языком, о котором Белинский писал: «Русский язык чрезвычайно богат, гибок и живописен для выражения простых, естественных понятий... В русском языке иногда для выражения разнообразных оттенков одного и того же действия существует до десяти и больше глаголов одного и того же корня, но разных видов... Что русский язык — один из богатейших языков

в мире, в этом нет никакого сомнения».

Ученые и коммерсанты, инженеры и общественные деятели, рабочие, служащие, учащиеся лицеев, студенты — люди различного возраста, профессий, политических и религиозных взглядов по вечерам посещают курсы и кружки русского языка. В Чехословакии большим успехом пользуются трехгодичные курсы для взрослых, организованные в 1949 г. В 1964 г. 200 000 курсов посещало около 3 млн. человек. За период с 1958 по 1965 г. в Болгарии в 20 165 кружках занималось 282 485 человек. Такие кружки имеются при Союзе обществ дружбы со странами Латинской Америки, например, в Аргентине, Мексике, Уругвае. В последнем организованы курсы трех типов: первый предусматривает фундаментальное изучение языка, второй — для технических специалистов, третий — для детей. Организованы и курсы заочного обучения.

Многочисленные курсы существуют в Риме, Болонье, Триесте, Милане, Генуе, Флоренции и других городах Италии. И хотя на занятия приходится ездить после работы, часто из одного конца города в другой, заниматься в маленьких классах, дорого платить (мало учителей, поэтому плата дорогая) — это не останавливает итальянцев.

В Англии большой популярностью пользуются вечерние школы, кружки и курсы, где обучаются русскому языку лица самых разных профессий и общественного положения, действуют спецгруппы «Русский язык для научных работников», для туристов. На сталелитейном Мидлэндском комбинате уже несколько лет работают курсы русского языка для ведущих инженеров.

Русский язык изучают почти во всех

университетах Федеративной Республики Германии.

В далекой Австралии законы русского языка постигают студенты университетов Мельбурна и Канберры. Они должны свободно говорить и писать по-русски, знать литературу и историю СССР. В университетах организируются литературные кружки, читают доклады на русском языке, ставят пьесы русских авторов, устраивают вечера, на которых говорят по-русски, проводят дискуссии о спорте, образовании, искусстве в Советском Союзе, знакомятся с наукой, музыкой, литературой СССР. В Австралии популярны и курсы русского языка, которые организуют различные общества, такие, как Совет обучения взрослых или Общество молодых христиан.

Курсы для взрослых существуют в США, Франции, Бельгии, Дании, Цейлоне, Сомали, Эфиопии, Конго (Браззавиль). Всех этих людей объединяет, как хорошо сказал француз Клод Кастрлер, «интерес к русскому языку и предчувствие, что знание его откроет нам путь к великой культуре и сердцу замечательного народа».

Около тридцати культурно-просветительных и коммерческих телевизионных станций США с 1960 г. передают уроки русского языка. Установлена система зачетов. С 1959 г. проводятся еженедельные занятия по английскому радио. Привлекли внимание многочисленных слушателей радио-телевизионные курсы в Канаде, Франции, Швеции, Японии.

Не меньшим успехом пользуются и конкурсы на лучшее знание русского языка. Дважды такой конкурс проводился в Японии. Выступая с речью, председатель жюри второго конкурса (1965 г.) профессор университета «Васада» Иоситаро Иокюмура под-

черкнул: «Владеть русским языком в наше время не менее, а может быть, и более важно, чем английским, если учитывать те огромные успехи, которыми достиг Советский Союз в различных областях знания».

Интерес к русскому языку настолько велик, желающих его изучать так много, что уже сейчас не хватает преподавателей. Е. Якобсон, заведующая кафедрой славянских языков и литературы в университете имени Вашингтона, считает, что число учебных заведений с преподаванием русского языка в США было бы еще больше, если бы была разрешена проблема преподавательских кадров. Недостаток преподавателей наблюдается во многих странах. В Канаде, например, при университетах имеются краткосрочные курсы учителей русского языка. Подобные курсы организованы в Англии при Кембриджском университете. На них принимаются лица, уже имеющие право преподавать другие предметы.

Признавая громадное значение русского языка для современной жизни, общественность и правительственные учреждения предлагают расширить или ввести преподавание русского языка в учебных заведениях. Показателен в этом отношении проект закона о преподавании русского языка в средних школах Италии, внесенный группой депутатов парламента в 1965 г. В нем, в частности, говорится: «Требования современной жизни делают совершенно необходимым изучение цивилизации, технического и научного прогресса, а также культуры народов, которые говорят на русском языке». Восьмой конгресс общества «Норвегия — СССР» в 1964 г. обратился в Министерство культов и просвещения Норвегии с предложением ввести в школах русский язык и организовать курсы русского языка

для научных сотрудников. Но ведь было время, когда русский язык или не изучался вовсе, или его преподавали в учебных заведениях закрытого типа. Так было, к примеру, в Швеции, где до 1955 г. его изучали в отдельных школах и только с особого разрешения.

Интерес других народов к России и к русскому языку давний, живой и деятельный. В Дании уже в самом начале XVII в. был составлен немецко-русский разговорник. В одном из старейших университетов Польши — Ягеллонском — и во Франции русский язык изучается с прошлого века. С 1918 г. звучит русская речь в английском городе Лидсе: тогда в университете был организован специальный факультет.

Особенно широкий размах получило изучение русского языка в странах социализма. В 1965 г. в Гаване открыт центр по изучению русского языка и литературы имени Владимира Маяковского. Русским языком занимаются также в Институте имени Поля Лафарга и в школе имени М. Горького. В апреле 1963 г. в г. Острава (Чехословакия) была проведена конференция по использованию устного метода при обучении русскому языку. Институт экспериментальной фонетики в Белграде выпустил специальный учебник русского языка, по которому занималось более 70 школ в Югославии.

В странах социализма и в некоторых капиталистических государствах организуются летние курсы повышения квалификации преподавателей русского языка. Так, например, в 1965 г. работал международный семинар по изучению русского языка в австрийском городе Эйзенштадт. На семинар прибыли преподаватели и студенты из 13 стран. На такие семинары обычно приглашают совет-

ских специалистов. Они выступают с лекциями по основным вопросам современного русского литературного языка и методики, ведут практические занятия. Цель семинаров — развить у слушателей навыки разговорной речи, углубить теоретические знания в области языка, рассказать о советской жизни, литературе, искусстве, технике, науке.

Запуск первых искусственных спутников Земли заставил капиталистические страны еще раз пересмотреть свое отношение к Советской России. В США, например, через год после запуска первого спутника количество школ, в которых преподается русский язык, увеличилось более чем в пять раз. В Англии уже около 600 школ включили русский язык в свои программы. В одном только Лондоне русский язык преподается в 40 школах. В Англии создана Ассоциация преподавателей русского языка. Основная цель Ассоциации — популяризация русского языка в Англии и помощь преподавателям. Небезынтересно и следующее. Поступающим в университет на русский факультет задают перевод с английского на русский, с русского на английский, пять вопросов по русской литературе, а также сочинение на русском языке на темы: советская наука, русский балет, цель жизни...

В Лондонском, Манчестерском, Оксфордском, Кембриджском, Эдинбургском, Бирмингемском — всего в двадцати английских университетах имеются русские факультеты. Во многих городах молодежь привлекают клубы «Советский Союз». «Все, что касается вашей страны, — говорит преподаватель русского языка Поль Виберг, — встречает живой интерес среди английской молодежи. Поэтому и тяга к изучению русского языка поистине колоссальная».

Во Франции русский язык изучается во всех университетах. В 1945 г. во французских школах русский язык еще не преподавался. Но в 1963 г. уже тысячи юных французов овладевали русским языком. Преподавание ведется с 4-го класса. Первые два года — практика и разговорная речь, в конце третьего года обучения читают литературу. Преподавание ведется на русском языке. В выпускном классе школьники слушают лекции по советской литературе. Среди школьников Франции проводятся конкурсы на лучшее знание русского языка. Впервые такой конкурс был организован летом 1959 г.

В 1960/61 учебном году в Швеции в виде эксперимента русский язык был введен в последних трех классах некоторых школ, но уже через год на эту систему перешло 30 общих гимназий. Комиссия в докладе, представленном в 1963 г., подчеркнула важность изучения русского языка и предложила ввести его во всех гимназиях. В 1965 г. по инициативе индийского правительства в Дели открыт Институт русских исследований. В нем изучают русский язык и литературу, а также жизнь и культуру Советского Союза. В 1962 г. только кружки русского языка Общества по культурному обмену между народами Индии и Советского Союза посещало около тысячи человек.

На Цейлоне, в университете Видьодайя по просьбе студентов изучение русского языка включено в учебный план. Преподают русский язык и в университете города Коломбо. В советском культурном центре в Алжире организованы курсы изучения русского языка. Их посещают рабочие, служащие, учащиеся. В 1966 г. состоялся первый выпуск. В 1966 г. открылись курсы в Сингапуре.

Преподавание русского языка в Еврейском университете Иерусалима (Израиль) ведется с 1949 г. В 1964 г. в этом же университете была основана кафедра русской культуры, где изучают историю России, русскую литературу, географию, государственное право, экономику.

В помощь изучающим русский язык издаются специальные журналы. «Мозаика» и «Малая мозаика» — польские журналы на русском языке, в которых рассказывается о жизни советских людей, искусстве, спорте, достижениях науки и техники. Журналы стараются поместить интересный материал как для детей, так и для взрослых, для людей разных специальностей. Выходит в Польше и научно-методический журнал «Русский язык». В Чехословакии издается специальный журнал по русской филологии — «Чехословацкая русистика».

В Англии пользуется известностью журнал «Комета», в котором читатель найдет рассказы советских писателей, кроссворды, упражнения. Не менее популярен журнал «Современник». Его издают студенты факультета русского языка и литературы Лидского университета. Журнал «Шахаджати» (по-русски «Спутник») на языке бенгали — издание курсов русского языка западнобенгальского филиала Индо-Советского общества дружбы. В первом номере журнала помещены стихи Пушкина, Лермонтова, Маяковского в переводе на бенгали.

Велик спрос на учебники по русскому языку. Издательства выпускают для университетов, школ, курсов, а также для изучающих самостоятельно и по радио многочисленные пособия, к примеру, «Курс русского языка» А. Прессмана, изданный в Париже, «Практический курс русско-

го языка» и «Русская антология» итальянца А. Карпителлы. Популярны пластинки с записями выступлений выдающихся мастеров художественного слова — Качалова, Аксенова, Грибова (с исполнением стихотворений Пушкина, Лермонтова, басен Крылова, произведений Чехова, Горького).

Книготорговые фирмы более 90 стран покупают у Советского Союза учебники, художественную и специальную литературу, периодические издания. Еще в 1959 г. в английском магазине «Коллетс» было продано за четыре месяца вдвое больше русских книг, чем раньше продавалось за четыре года. А список подписчиков на советские периодические издания в 1963 г. составил несколько тысяч человек.

Ежегодно — и это стало уже доброй традицией — в Москву приезжают совершенствоваться в русском языке преподаватели русского языка, студенты-русисты, школьники, журналисты.

В 1966 г. в Московском университете состоялся IX Международный семинар преподавателей русского языка высших учебных заведений социалистических стран. Лекции, практические занятия, экскурсии, встречи с советскими людьми — за короткий срок гости смогли повысить свои знания и ближе познакомиться с Советским Союзом. Лето — пора отдыха. Но для тех, кто хочет знать русский язык это время напряженной работы. В 1961 г. в Москве открылась первая летняя международная школа для преподавателей русского языка из Венгрии, Польши, Чехословакии, Англии, Бельгии, Швеции, Швейцарии. Они не только изучали методику преподавания русского языка, но и знакомились с Москвой и Ленинградом.

В 1965 г. только в высших и средних специальных учебных заведениях СССР обучалось более 20 тысяч иностранных студентов. Студенты из 86 стран обучаются в техникумах и вузах Москвы и Ленинграда; студенты, аспиранты и стажеры из 48 стран — в Киевском университете. Они прибыли из Ирака, Нигерии, Сьерра-Леоне, Уганды, Сенегала, Бельгии, Чили, Бразилии и других стран.

Несколько лет назад в Москву из стран Азии, Африки и Латинской Америки приехали юноши и девушки, чтобы учиться в Университете дружбы народов имени Патриса Лумумбы. В 1965 г. 228 первых выпускников Университета получили дипломы. Молодые инженеры, физики, геологи, агрономы, филологи, юристы вернулись домой — в 47 стран — с бесценным багажом знаний, чтобы отдать их своему народу. И ключ к их знаниям — русский язык. «Собираясь в дорогу, — сказал Джозеф Фондем, магистр филологических наук, — все мы берем с собой полюбившиеся нам книги русских и советских классиков: Пушкина, Тургенева, Толстого,

Горького, Маяковского, Островского. Все это пригодится моим друзьям в Камеруне».

С 1967 г. в СССР начал выходить специальный журнал «Русский язык за рубежом» — орган Научно-методического центра русского языка при Московском университете. Он рассчитан на преподавателей и всех изучающих русский язык за рубежом. В журнале печатаются научные и методические статьи, учебные тексты, упражнения, материалы, рассказы-важные о советской экономике, науке и культуре. К журналу прилагается пластинка с записью методических и учебных материалов.

Русский язык привлекает миллионы людей не только потому, что это язык передовой науки и технического прогресса. Притягательная сила русского языка и в том, что это язык Ленина, язык страны, показывающей народам пример социального обновления мира.

Ю. А. БЕЛЬЧИКОВ, доцент,
Н. Н. КОХТЕВ, научный сотрудник
Научно-методического центра
русского языка

ПОЭТ И НОРМА

Кандидат филологических наук

В. П. ГРИГОРЬЕВ

«Когда чувство нормы воспитано у человека, тогда-то он начинает чувствовать всю прелесть обоснованных отступлений от нее...»

Л. В. ЩЕРБА

Основные требования культуры речи, которые предъявляются обществом к каждому говорящему, общеизвестны. Правильность, или нормативная стилистическая уместность речи, точность выражения, богатство средств выражения и выразительность, яркость, образность речи стали хрестоматийными требованиями, формулируемыми в любом пособии по культуре русского языка.

Однако понимание и применение каждого из этих требований отличается чрезвычайным разнообразием. Убежденный, даже пуристически настроенный поклонник «правильности» может не обратить внимания на комическую несуразность фразы «Юрий Гагарин благоволил к команде ЦСКА» в устах спортивного телекомментатора, имевшего в виду не какого-нибудь князя, а Космонавта-1, но, очевидно, решившего, что глагол *болеет за* был бы слишком «низким» в применении к покорителю космоса. Не все читатели «Золотого тельника» одинаково оценивают стилистическую неуместность стихотворных излияний Васисуалия Лоханкина. Утомительно правильная речь Ипполита Ипполитыча, героя чеховского «Учителя словесности», нередко укладывается в нормы «устно-письменной речи» многих стандартных выступлений перед телевизионной камерой; и, несомненно, некоторые телезрители, читая рассказ Чехова, не испытают культурно-речевого ужаса перед зловеще-символической фигурой чеховского героя.

Борьба со словами-паразитами или бессмысленными вставочными словосочетаниями вроде *это самое которое вообще* стала дежурной темой каждого культурно-речевого выступления в газете или журнале. Но головокружительная привычка говорить и писать напыщенно, «учено», стандартно-фразеологическими блоками, к сожалению, мирно уживается с этими самыми выступлениями. Все еще не исчезли тени известных дам, посетивших Чехова якобы для высокоумного, интеллигентного интервью на темы современного международного положения, но вполне удовлетворившихся обсуждением достоинств мармелада, тонко подсказанным Чеховым (см. воспоминания Горького). Завет Чехова: «Нужно, чтоб каждый человек говорил своим языком» — пока далек от осуществ-

вления. Пожелаем, кстати, поворожденной «Русской речи» решительно реализовать чеховский завет.

Немало различий и в понимании богатства речевых средств литературного языка, и в требовании выразительности, или образности, речи. Именно, и прежде всего, это последнее требование вводит нас в область культуры речи поэтической.



Культура поэтической речи, т. е. речи с особой установкой на способы выражения, необходимой для всякого художественного открытия, может рассматриваться как своего рода верхний этаж в здании культуры речи, который венчает остальные, доступные всем и уже обжитые этажи. Поэзия, как известно, любит мансарды, но, если воспользоваться этим образом, надо признать, что проникнуть в мансарду можно, только преодолев все ступеньки лестницы.

Больше того — надо сознавать, ради чего стоит проделывать этот путь. По-видимому, в какой-то мере справедливо утверждение о том, что плохой человек не может быть хорошим поэтом. Но несомненно справедливо то, что хорошим поэтом не может стать пустой человек. Необходимо иметь что сказать, забираясь в мансарду. Иначе не помогут никакие установки на самые неожиданные или самые проверенные способы выражения. Впрочем, это требование мы вправе предъявить любой речи, а не только поэтической. Фигуру «водолея», записного пустобреха-краснобая мы нередко встречаем на любом этаже нашего воображаемого здания.

Сделать мысль предельно выразительной, найти ей «единственно возможную форму», запечатлеть ее в образе можно только во всеоружии норм литературного языка. «Ага! — скажет пурист. — Нормы литературного языка должны соблюдаться не-у-ко-снитель-но!» Но такое заключение было бы слишком поспешным. Воспитать в себе чувство нормы вовсе не значит никогда не отступать от нее. Только отступления эти должны быть сознательными. Пуристы обычно полагают, что нормы литературного языка существуют, изучаются и устанавливаются только для провозглашения границы, «ее же не преjdeши». Но одно дело допустить ошибку, скажем, назвать музыкальный инструмент корнет-а-пистон несуществующим «кларнет-а-пистоном». (Это случилось с Г. Свириком в его статье «Легенда и четыре майора», «Комсомольская правда», 16 января 1966.) Совсем другое дело вместе с Бетховеном утверждать: «Нет правила, которое нельзя было бы нарушить ради более прекрасного».

На фоне таких обычных выражений, как «Всю жизнь любил он рисовать войну» (К. Симонов), «И один, без жены, Он весь день у соседей» (Б. Пастернак), «А я пред чудом женских рук, Спины, и плеч, и шеи И так с привязанностью слуг Весь век благоговею»

(Б. Пастернак), неожиданно и прекрасно расширяют и преодолевают правило строчки А. Межирова:

Спей мне саван из ключев дыма,
У дороги похорони,
Чтоб в с ю с м е р т ь пролетали мимо
Эшелонов ночных огни.

Нормы поэтической речи как бы надстраиваются над нормами литературного языка, подчиняют их себе. Это нормы особого рода. В наше время невозможна нормативная поэтика, которая предписывала бы всем поэтам непременно держаться одной определенной нормы. Поэт сам вырабатывает норму своего индивидуального стиля, или, как еще говорят, своего поэтического идиолекта. Норма эта — многослойна. В ней можно обнаружить, во-первых, индивидуальные предпочтения и отталкивания в пределах норм литературного языка. Поэт «любит» какие-то слова и формы и никогда не употребляет других. Так, для Д. Самойлова «ветер необыкновенней, когда он ветер, а не ветер». С ним сближается Н. Коржавин: «Я не люблю безмерные слова...». А вот пролеткультисты очень любили «безмерные» глаголы с приставкой *вз-*: *взвиваться*, *взвихрить*, *взметнуть*, *вскинуться* и др., прилагательные типа *бездонный*, *беззакатный*. Один поэт старается избегать иностранных (заимствованных) слов. Другой явно пристрастен к усложненному синтаксису. Третий любит слово (и понятие) *угол*, четвертый — наоборот — предпочитает углу *овал*.

Во-вторых, эта норма складывается из своего рода «поэтических вольностей», т. е. предпочтений и отталкиваний в кругу всех остальных потенциально возможных средств поэтической речи. Есть «поэты — диалектологи» и поэты — ценители нелитературного просторечия. Есть любители и есть гонители жаргонных выражений. Почти невозможно отыскать материальные неологизмы у М. Исаковского, а Е. Евтушенко пересыпает ими едва ли не каждое второе свое стихотворение. А. Твардовский, Н. Рыленков, В. Бокков и Б. Ручьев свободно употребляют формы типа *представлялись*, *осыпались*, *хвалюся*, *довелось*; манере А. Межирова или Ю. Морיצ такие формы, пожалуй, противопоказаны. Так называемые «любимые слова» нередко вербуются писателями (на радость пародистам) именно из сфер нелитературного языка. А. Рекемчук одно время был неравнодушен к слову *промеж*, А. Вознесенский — к форме *страшбн*. Но тот же А. Вознесенский «любит» и обычные литературные слова *душа* и *невыносимо* (см. название раздела в новом сборнике стихов поэта «Ахиллесово сердце», М., 1966), Н. Ушаков — слово *танцевать*, М. Матусовский — слово *пахнуть*, П. Антокольский — иноязычные по происхождению, но вполне литературные слова. Понятно, что поэты объединяются вокруг норм своей поэтической группы, направления, школы.

Поэтическая речь вообще — и стихотворная в частности — высший и наиболее сложный способ организации речи. Для иллюстра-

ции этого положения иногда пользуются следующей наглядной пропорцией. Стихотворная речь : обычная речь = обычная речь : речевой беспорядок. В самом деле, наша обычная речь подчинена строгим ограничениям. Мы не можем произвольно сказать: *Море Волга Каспийское впадает в*. Не допускают никакого произвола выбор надежных форм, словесных значений и отступления от предписываемых системой и нормой языка (или диалекта) произносительных правил. Но язык — вовсе не прокрустово ложе. Строго ограничивая нас, он в пределах этих ограничений предоставляет нам возможность сознательного выбора из множества различных способов передачи одного и того же смысла, характеризуются показателем синонимической гибкости. Обозначим его буквой γ .

Очевидно, что «язык строгой науки» обладает наименьшей гибкостью, стремится к однозначности терминов и к наименьшему разнообразию синонимических конструкций. В этом отношении «язык поэзии» резко противопоставлен «языку науки»: поэт обладает огромной свободой выбора средств выражения той или иной мысли. Однако свобода эта сразу же резко ограничивается, как только поэт избирает некоторые дополнительные ограничения — определенный ритм, тип рифмы и т. д., и по мере того, как все более проясняются («сквозь магический кристалл») нечеткие контуры первоначального авторского замысла.

Если эти дополнительные ограничения, сознательно вводимые художником слова, обозначить индексом β , то при всем разнообразии его конкретных значений оказывается возможным вывести «общую формулу художественного творчества». Не претендуя, разумеется, на раскрытие каких-либо неведомых тайн, она просто обобщает «опыт больших поэтов» и выражает их стремление к «соразмерности и сообразности», как говорил Пушкин, или к «неслышанной простоте», по словам Б. Пастернака. (Понятно, что это совсем не та «простота», на которой в свое время настаивал один лихой кавалерист, убеждавший Куприна: «Писать надо просто, без всяких там амфибрахийев-с...».) Так вот, полноценное художественное творчество возможно только в том случае, если $\gamma > \beta$. Если же гибкость системы языка оказывается меньше дополнительных стиховых ограничений (т. е. если $\gamma < \beta$), то свобода выбора сокращается до такого минимума, что поэт теряет способность полноценно передать определенный смысл и, как говорят, не поэт управляет стихом, а стих управляет поэтом.

Эту в общем простую мысль (в более строгой форме изложенную в работах Вяч. Вс. Иванова) хорошо подкрепляют высказывания самих поэтов. Симон Чиковани образно выразил борьбу между коэффициентами β и γ в поэтическом творчестве откровенным признанием:

Так проклятая рифма толкает всегда
Говорить совершенно не то.

(Перевод Б. Пастернака)

А. Вознесенский в своем «Слове о Майе Плисецкой» полемически заявил: «Формалисты — те, кто не владеют формой». В более развернутом виде это утверждение можно найти у С. Я. Маршак: «Формалист — это человек, не овладевший или не вполне овладевший формой». Все формальные приемы, подчеркивал он, должны быть «мобилизованы поэтической мыслью», а «не слоняться без дела».

Творчество любого современного нам поэта воспринимается не только на фоне действующих норм литературного языка, но и на фоне средних беллетристических норм поэтической речи определенного периода времени. Язык, по словам Горького, — «первоэлемент литературы». Если прав К. А. Федин, утверждающий, что «хорошего произведения с плохим языком быть не может», то, очевидно, не может быть и литературного произведения, художественного только по неязыковым признакам. Живя в обществе, поэт живет и в «стихии языка». «Это его естественная среда», как удачно выразилась поэтесса И. Снегова. «И оттого, — продолжает она, — когда говорят: „Хороший поэт, вот ... только язык“, я так и слышу нянюшку из воспоминаний Щепкиной-Куперник: „Хорошенькая барышня, кабы не личико!“».

Но что такое «хороший язык» применительно к поэтическому творчеству? Почему так часто возникают споры о языке произведений? Как объяснить гигантскую шкалу разноречивых оценок: «Ты и могучая, ты и обильная, Ты и убогая, ты и бессильная...» — стихотворная речь Сольникова, Тпрунниковского, Розенштерна, Федотченко, Преображенского (подставьте сюда имена любых «спорных поэтов наших дней»)?

Стать «звонким вестником добра» (слова В. Хлебникова) не так-то легко, если обратить внимание на слово *звонким* (ср. «звонкую силу поэта» у В. Маяковского). Поэту угрожают готовые, сложившиеся и обезличившиеся нормы поэтической речи, определенный расхожий набор поэтических средств, никому уже не принадлежащих привычных «приемов», набивших оскомину штампов, заурядных ритмических ходов, истрепанных рифм и т. д. Чтобы сказать новое, необходимо преодолеть «извечный способ выражения», уже не способный передать новое, еще никому доподлинно не известное, но близко ощущаемое содержание. Только такой смысл может быть разумно приписан нередко цитируемому требованию «читать права поэтов... на непреодолимую ненависть к существовавшему до них языку». Дальнейшие пути авторов футуристического альманаха «Пощечина общественному вкусу» (1912), в котором провозглашалось это требование, были различны. Хлебников и Маяковский — в разной степени — сумели перелить свою ненависть к прежнему поэтическому языку в поиски и находки новых средств выражения для идей первостепенной важности. Крученых и Бурлюк — каждый по-своему — остановились где-то между «стадией разрушения» и переходной эпохой лабораторных опытов. Их «ненависть» не стала по-настоящему конструктивной.

Старая система поэтических средств не отменяется новой, а совершенствуется, ищет новые пути развития, развивает старые традиции. В свою очередь, и новая система, на первых порах провозглашавшая (устаами изобретателей) ниспровержение ненавистных и набивших оскомину норм поэтического языка, находит своих приобретателей, т. е. подражателей и эпигонов, дешевых разносчиков новоявленного поэтического катехизиса, сама становится второй беллетристической нормой, доступной всем и каждому. Неискушенный читатель-пурист, привыкший не только к действующим нормам литературного языка, но и к той или иной беллетристической норме, судит о спорном в языковом отношении поэте только с позиций этих норм. Такой читатель оказывается питательной средой для критических шлагбаумов на пути развития поэтического языка. Между тем писать «под Маяковского» оказывается так же легко, как «под Бальмонта».

И сходит удивление на нет
От чуда, что творимо ежедневно.

Таким образом, отступление от сложившейся нормы поэтического языка, постепенно распространяясь, само превращается в норму, в поэтический штамп, будь это знаменитая «лесенка» Маяковского, *vers libre*, отказ от знаков препинания, поиски неожиданных аллитераций, или омонимная корневая рифма. Только настоящие художники слова, отталкиваясь от обеих беллетристических норм, ищут свой путь, обновляют, а не канонизируют какую бы то ни было предшествующую систему. Большие поэты стремятся избегать всяких штампов, но избегают их по-разному. Одни просто отказываются от модных приемов, другие стараются вдохнуть новую жизнь в полускомпрометированные достижения уже признанных новаторов. Чтобы быть «хорошим поэтом», надо быть «разным», но и на том и на другом пути существуют свои опасности. С одной стороны — это нарочитый аскетизм средств поэтического выражения, чрезмерная осторожность, заведомое ограничение возможностей творческого проникновения в еще непознанное поэзией. С другой — это безудержная переменчивость и увлечение, а не овладение формой, неразборчивая всеядность, утрата способности к самоограничению, к творческой дисциплине, погоня за новым типом рифмы, или только за новейшими аллитерациями, или только за современными словечками, а в результате — утрата гармоничности, ущерб поэтической мысли.

Рифмы вроде *мой* — (не) *тая* и (по) *любя* — *тебя* сами по себе не хуже любых других. Но, повторяясь сотни и тысячи раз, они производят на читателя (или слушателя) впечатление стандартного безликого полиэтиленового мешка, который можно приобрести где угодно и использовать как попало. Естественно, что в наши дни поэт, чуткий к поэтической речи, будет, как правило, избегать подобных рифм, хотя это вовсе не значит, что отныне путь в большую

поэзию им заказан. Несомненно, что и они могут быть «мобилизованы поэтической мыслью». Просто им труднее перестать «сложаться без дела», порвать с клеймом формалистических тунеядцев.

Время от времени рецензенты или литконсультанты обращают внимание на невыразительность глагольных рифм. Во многих конкретных случаях соображения эти справедливы. Глагольные рифмы в самом деле «слишком близко лежат» и как бы сами напрашиваются в стих. Тем не менее еще и сейчас одна глубокая и непридуманная глагольная рифма в хлебниковском «Ладомире», даже взятая изолированно от всей системы рифм и образов этого произведения (т. е. в заведомо невыгодных для нее и вообще неправомерных условиях), производит впечатление недосягаемого образца:

И будет молния рыдать,
Что вечно носится слугой,
И будет некому продать
Мешок от золота тугой.

Из лексических штампов современной поэтической речи выделяется слово *окоем*. Широко распространившееся в поэзии с легкой руки М. Волошина и М. Цветаевой (по наблюдениям А. А. Леонтьева) это слово в наши дни привлекает многих неопытных поэтов, своей несколько нарочитой красотой, став своеобразным показателем поэтической начитанности. Между тем такого рода «поэтизмы» особенно коварны. Невозможно представить, чтобы М. Светлов назвал свой известный сборник не «Горизонт», а «Окоем», хотя понятийное содержание этих двух слов как будто совпадает. Слова *вешний*, *рассвет*, *синева*, *заревой*, *росинка*, *оконце* и любые другие, если их «стократ произнести» без какого-либо «приращения поэтического смысла», утрачивают свою первоначальную свежесть и потенциальную выразительность.

Особенно печально, когда такому массивированному выветриванию подвергаются слова, связанные с понятиями и именами, к которым необходимо относиться особо бережно и целомудренно. Откроешь иной сборник стихов и чуть ли не на каждой странице читаешь: Россия, Русь, Родина, Отечество, край моих отцов и т. д. А между тем стихи-то оставляют читателя равнодушным, потому что самые высокие слова не зажжены никаким авторским открытием и тонут в груди стихотворного вздора. Пожалуй, в таких случаях поэтам может пригодиться новая редакция старинной заповеди: «Не употребляй высоких слов всуе».

Молодой поэт В. Фирсов, провозгласивший:

...нельзя бездарно
О преданности Родине писать,—

очевидно, не заметил двусмысленности своего исповедания веры. Если слово *нельзя* означает здесь «недопустимо», то автор, назвавший свой сборник «Преданность» (М., 1964), оказывается в роли

весьма нескромного пророка. Впрочем, как свидетельствуют стихотворения его сборника, сам он допускает и иное понимание этого: казалось бы совершенно правильного тезиса: если ты по-настоящему предан Родине, то не сможешь писать на эту тему бездарно. Поэт, надо полагать, не задумался над чудовищным, хотя и естественным следствием, вытекающим из такой трактовки: если ты все-таки написал о Родине бездарно, значит, ты ей недостаточно предан...

Может ли «хороший язык» художественного произведения содержать не только сознательные «неправильности», но и прямые ошибки? Как будто нет. Но если вспомнить «корявый» язык Гоголя, «ужасную» грамматическую смелость Л. Толстого, очень вольные словесные ударения у Блока, временами почти инфантильную речь Хлебникова и, скажем, «непричесанную» на первый взгляд, прозу Солженицына, то мы, вероятно, отнесемся довольно снисходительно к такой строчке большого советского поэта Л. Мартынова:

Умеревши, и то не найду я покоя...,—

напоминающей пародические стихи времен гражданской войны:

Пожалейте полковника Белавенца,
Умеревшего от яйца.

Дело в том, что отдельные ошибки без кавычек, хотя и достойны сожаления, не могут зачеркнуть большой и талантливой работы автора над языком, если эта работа ведется. Поэзию Ф. Искандера, например, отличает высокая культура стихотворной речи. Он не выпячивает какую-либо одну сторону в стихе: и ритмы, и рифма, и словарь, и синтаксис у него, как правило, свежи и гармоничны. Недавно поэт попробовал (и не без успеха) свои силы в прозе. И вот в его рассказе «Под небом Колхиды» мы находим такую еще не вполне отставшую от стиха строчку: «Я шел по хорошо освещенному причалу, но она меня не замечала». Грешно было бы этот противопоставленный прозе случайный рифмованный огрех заносить в протокол и «заводить дело».

Само собой разумеется, что в пределах данного индивидуального стиля отдельные произведения могут иметь свои собственные нормы и что всегда необходимо отличать норму, которой следует авторская речь, от нормы (или разных норм) речи персонажей. Обычно речь героев более «неправильна», чем речь автора. Но это общий случай, допускающий исключения. Оценка любой «неправильности» и любой ошибки, с точки зрения норм литературного языка, должна производиться, исходя из всей системы поэтической речи автора и с учетом норм, избранных им для конкретного произведения.

Если же автор бездумно и постоянно нарушает избранные им самим нормы, если дорогой ему герой в самый патетический момент вдруг произносит фразу, которая (помимо воли автора) зву-

Начинающему поэту и читателю может пригодиться перечень общих требований культуры поэтической (стихотворной) речи. В нем, очевидно, должны найти место и безукоризненное знание норм современного литературного языка во всем его стилистическом разнообразии, в его динамике и в том качестве, которое требует так называемого «языкового чутья», и основательные (хотелось бы сказать: исчерпывающие) представления о традициях развития, взаимодействии, борьбе и преодолении различных беллетристических норм, складывавшихся под влиянием достижений крупнейших поэтов; и возможно более глубокое знакомство с такими языковыми средствами, как народные говоры и бытовое просторечие, современные жаргоны и иноязычные системы; и свободное владение специфическими законами организации стихотворной образной речи; и выработка своего индивидуального стиля, своего поэтического идиолекта, «лица необщего выраженья»; и безусловное стремление к гармоническому слиянию «материала и приема» всех уровней поэтической речи, преодоление «инерции стиля» и многое другое.

Можно повторить, что выполнение этих требований «как сказать» имеет смысл только в том случае, если поэт имеет «что сказать», если поэзия для поэта — «езда в неизвестное», а не способ сведения счетов с коллегами по поэтическому ремеслу. Что же касается требований, с точки зрения культуры поэтической речи, к литературной (в том числе читательской) критике, то их сформулировали сами художники слова:

Выслушивайте пациента, доктор! Выслушивайте его!

Понимайте стихи,
Как они
Понимать вас
Умеют.

Берегите нас, поэтов.
Берегите нас.

В ЗАЩИТУ «КОРОЛЯ»

Доктор филологических наук

В. Д. ЛЕВИН

К. А. Федин назвал язык королем на шахматной доске стиля: «Нет короля — не может быть никакой игры». Очевидно, что это следует помнить не только писателям, «художникам слова», но и исследователям, занимающимся проблемами стиля художественной литературы. Между тем, время от времени предпринимаются попытки не только обойтись в игре без короля, обойтись при анализе стиля и поэтической речи без языка, но и теоретически обосновать эту «безъязыкую» стилистику и поэтику. Одна из последних попыток такого рода — недавно опубликованная в третьей книге коллективного труда «Теория литературы» (М., изд-во АН СССР, 1965) глава «Художественная речь как форма искусства слова», написанная В. В. Кожинным.

Предложенные заметки — не рецензия на содержательную и богатую идеями работу В. В. Кожина. Это спор по одному, правда, основному в работе вопросу — об отношении языка литературы как эстетической категории к общему языку как коммуникативному средству. Выбор для полемики работы В. В. Кожина тем более обоснован, что высказанные в ней взгляды наиболее отчетливо отражают точку зрения значительного числа литературоведов, занимающихся этой проблематикой.

В. В. Кожин настойчиво подчеркивает, что язык литературы, художественная речь исследуется им как форма искусства, а не как форма языка или форма речи. В этом, кстати говоря, он видит отличие предмета поэтики от предмета стилистики художественной речи.

Разумеется, стремление рассматривать язык литературы как ее художественную форму, как явление искусства, как категорию эстетическую не может вызвать никаких возражений. Более того, если язык литературы (или язык отдельного художественного произведения) интересует нас именно как таковой, а не просто как отражение языка эпохи, всякий иной подход к нему бессмыслен. Тем не менее это «а не» в приведенной формуле выглядит недостаточно строго. Легко заметить, что само слово «форма» употреб-

лено здесь в разных значениях: в сочетании «форма искусства» это — способ выражения, воплощения, существования какого-то содержания (см. здесь же такие выражения, как «содержательная форма искусства», «словесная материя литературы»); в сочетании «форма языка» или «форма речи» — вид, тип, разновидность языка или речи. Автора это обстоятельство, кажется, нисколько не смущает; во всяком случае он иногда даже совмещает оба значения в одном словоупотреблении: «...рассматривают художественную речь именно и только как своеобразную форму речи, а вовсе не искусства». Впрочем эти разные значения слова «форма» раскрыты и в самой работе. Например, говорится о необходимости «рассмотреть художественную речь не как один из видов речи, но как явление искусства, как одну из сторон литературного произведения, как форму искусства слова».

Но в таком случае вся эта формула нуждается в уточнении и, главное, в историческом истолковании. А является ли вообще художественная речь видом, разновидностью речи? И — если на этот вопрос ответить положительно — противостоят ли здесь эти понятия: вид речи и явление искусства?

Общедельно известно, что на определенных этапах развития литературы и литературного языка, действительно, существует особый «поэтический язык», обладающий некоторыми материальными отличиями от «общего», обиходного языка в словарном составе и фразеологии, в синтаксическом строе. Автор работы хорошо разъясняет это, например, на стр. 251, и еще более определенно на стр. 291 (впрочем, напрасно привлекая сюда и такие приметы этого «поэтического языка», как вычурность, искусственность, метафоричность и т. д. Это явления совсем иного порядка, а если говорить о метафорическом употреблении слов, то поэзия, скажем, Сумарокова, намного уступает в этом отношении поэзии XIX—XX вв.; не идут к делу и замечания относительно «изящного», «благогласного», «прекрасного» слога писателей XVIII в.).

Поэтому есть все основания утверждать правомерность концепции особого «поэтического языка» применительно к некоторым периодам истории литературы. В. В. Кожинов называет их «эпохой поэзии». Для этого времени можно говорить о художественной речи как некоем виде речи. Но следует ли отсюда, что все это не имеет никакого художественного значения? Разве может исследователь поэтической речи этой поры, рассматривающий ее как форму искусства, обойтись без анализа своеобразия ее как формы речи? Не эти ли именно ее свойства и составляют — хотя бы отчасти — ее специфику и как категории эстетической, категории искусства? Да ведь В. В. Кожинов и сам говорит, что «в эпоху поэзии словесное искусство (разрядка моя.— В. Л.) основывается на особой, обладающей ясно выраженными специфическими свойствами „поэтической речи“». Эта основная характеристика речи настолько существенна и всеобъемлюща, что более частные оттенки тонут, расплываются». Правда, в другом месте автор ут-

верждает: «задача состоит в том, чтобы решить проблему художественной речи, формы искусства слова безотносительно к тому устойчивому и достаточно очевидному поэтическому языку, который характерен для ранних эпох развития искусства слова». Но надо еще уразуметь, что значит здесь «безотносительно».

Изучение «речи художественной литературы... в ее соотношении с языком и многообразными стилями литературной и народно-разговорной речи» относится к задачам стилистики, для которой эта речь будто бы не является — в отличие от поэтики — явлением искусства.

Очевидно все же, что для той эпохи, о которой говорилось выше, свойства так понимаемой «поэтической речи» невозможно определить без ее проекции на язык эпохи во всем многообразии его стилей, его видов. Но это значит, что здесь «не работает» формула «форма искусства, а не форма (вид) речи».

Для новой, реалистической литературы концепция особого «поэтического языка» признается неприменимой. «Наступила совершенно новая эпоха в истории словесного искусства..., которая не только не пользуется традиционным языком поэзии, но и склонна резко отталкиваться от него». Справедливо. Следовательно, в новейший период язык литературы не является «видом речи», по крайней мере в том смысле, как это можно было говорить применительно к предшествующему периоду. Но в таком случае представление о том, что поэтика занимается языком литературы как «формой искусства», а не как «формой (видом) речи» (это оставляет стилистике), теряет смысл, поскольку язык литературы вообще не является более «видом речи». Объект стилистики художественной речи оказывается мифом. Относя художественную речь к «стилям речи» и ставя ее в ряд с речью разговорной, книжной, деловой, автор противоречит сам себе.

Любопытно, что при этом признается все же правомерным существование особой стилистики художественной литературы, обособившейся от общей стилистики. Но, странное дело, признавая вслед за академиком В. В. Виноградовым, что стилистика художественной литературы исследует «отношение индивидуального стиля писателя к общелитературному языку и его стилям», способы включения «в своеобразных комбинациях и в функционально преобразованном виде различных элементов литературной и народно-разговорной речи», раскрывает «ту роль (очевидно, художественную роль. — В. Л.), которую играют в произведении языковые формы, почерпнутые из разных речевых сфер», — автор считает, что все это «не имеет отношения к анализу формы искусства слова», что и здесь исследователи рассматривают язык литературы лишь как вид речи, «подходят к художественной речи с тех же самых позиций, как и ко всякой иной речи». Правда, остается несамым, почему же все-таки стилистика художественной литературы обособилась от общей стилистики. Если утверждать, что стилистика художественной литературы приходит к установлению

таких свойств языка литературы, как «образность (или, иначе, наглядность, картинность, конкретность, предметность и т. п.); эмоциональность (или экспрессивность, выразительность, окрашенность чувствами); индивидуализированность (неповторимость слога, характерность, запечатление личности автора или персонажа); емкость (насыщенность, сжатость, обобщенность); обработанность (правильность, „образцовость“, нормативность) и т. п.» — то можно доказать все, что угодно, и, действительно, отлучить стилистику художественной литературы от своего объекта — художественной литературы.

В связи со сказанным приведу слова академика В. В. Виноградова, по-другому оценивающего задачи стилистики художественной литературы: «Стилистика художественной литературы подвергается анализу и эстетически осмысляет (разрядка моя. — В. Л.) все речевые элементы литературных произведений» («Стилистика, теория поэтической речи. Поэтика», М., 1963, стр. 89. См. еще на стр. 207 этой же книги о «теории поэтической речи» как лингвистической дисциплине).

Таким образом, противопоставление «вид (форма) речи» и «форма искусства» мало что проясняет в определении специфики языка художественной литературы. Для ранней эпохи, например, в средневековой литературе — потому что, будучи особой «формой речи», язык литературы тем самым (хотя и не только этим) становится и «формой искусства»; для новейшей поры — потому что язык литературы перестает быть в этом смысле формой, видом речи. Если же видеть признаки «формы речи» в тех композиционно-структурных способах организации современной художественной речи, и даже в их индивидуальных вариантах, которые действительно отличают ее от других форм применения языка, то нельзя не признать, что они все же имеют художественный смысл, что они эстетически значимы и неизбежно входят в характеристику языка литературы или отдельного произведения как «формы искусства».

В докладе на IV Международном съезде славистов академик В. В. Виноградов обратил внимание на то обстоятельство, что, когда говорят о «языке писателя», «языке литературного произведения», нередко имеют в виду и смешивают разные вещи: с одной стороны, словом «язык» обозначают только отражение в произведении общенародного языка; с другой стороны, под «языком писателя» понимают его «систему средств словесного художественного выражения». Очевидно, что во втором случае слово «язык» имеет метафорический смысл — ведь, говорят, например, что цвет — это язык живописи, что каждый вид искусства имеет свой язык и т. п. Употребляя слово «язык» в этом втором, метафорическом смысле, его обычно заключают в кавычки,

В. В. Кожин, в отличие от многих пишущих на тему о языке литературы, стремится различать язык как категорию лингвистическую и «язык» как «форму искусства», как категорию эстетическую. Собственно, в утверждении этого различия — основной пафос его работы. Это хорошо. Плохо то, что, во-первых, неправомерно сужается понятие «языка» литературы, и, во-вторых, неверно изображается отношение «языка» к языку.

Из признания того факта, что язык современной литературы, не будучи «видом, разновидностью языка» — в том смысле, как это можно и нужно понимать применительно к ранним этапам в развитии литературы, — представляет собой все же форму искусства, можно сделать два противоположных вывода: с одной стороны, можно прийти к представлению о глубокой пропасти между «языком» и языком («язык» — это не вид языка, он не имеет отношения к языку), и тогда усилия исследователя направляются на поиски неязыковой материальной специфики «языка литературы»; с другой стороны, можно, напротив, признать их тесную связь и даже материальное тождество («язык» — это не вид языка, он связан с языком в целом) — и тогда мысль исследователя идет в направлении поисков функциональных отличий этих двух категорий. Меня, как и многих лингвистов, привлекает второй путь; некоторых литературоведов, В. В. Кожина в том числе, — первый. В этом суть наших разногласий.

Разумеется, никому не придет в голову утверждать, что «язык» литературы, художественная речь и как не связана с языком как таковым. Так, и В. В. Кожин замечает, что «художественная речь не есть речь в собственном смысле, хотя речь и является той основой, тем материалом, на который наслаивается художественный рисунок». Я предпочел бы здесь другие акценты: «Хотя художественная речь не есть ... и т. д., однако речь является той основой, тем материалом ... и т. д.». Разница акцентов оказывается здесь весьма ощутимой. Первая формула направлена лишь на то, чтобы установить факт несовпадения «языка» и языка; зависимость первого от второго в общем признается несущественной для понимания его свойств и качеств. Формула, акцентированная по-другому, подчеркивает именно эту зависимость и ставит перед исследователем задачу установить характер такой зависимости. В этой связи поучительно толкование в работе следующего положения академика В. В. Виноградова: «Поэтическая функция языка опирается на коммуникативную, исходит из нее, но воздвигает над ней подчиненный ... закономерностям искусства новый мир речевых смыслов и соотношений». В. В. Кожин разъясняет: «Эта воздвигаемая „над речью“ реальность и есть предмет поэтики. Открыть и исследовать эту реальность крайне трудно, но без такого открытия и исследования невозможно создание теории художественной речи». Но у В. В. Виноградова «новый мир речевых смыслов и отношений» воздвигается над коммуникативной функцией языка, а у В. В. Кожина — над самим языком, «над речью».

Многие литературоведы вообще не любят говорить о поэтической, художественной, эстетической функции языка, предпочитая рассуждать о «поэтическом языке». Между тем только признание «языка» литературы особой функцией языка, причем не отменяющей его основной, коммуникативной функции, а наслаивающейся на нее, может привести к раскрытию специфики художественной речи — особенно в условиях, когда невозможно говорить об особом «поэтическом языке» в том смысле, в каком это выражение применяется к старой литературе. Это положение разъяснено сейчас в ряде исследований — особенно отчетливо в работах В. В. Виноградова и Г. О. Винокура, которых, кстати говоря, В. В. Кожин называет, как мне представляется, без достаточных оснований в числе тех ученых, идеи которых легли в основу его работы.

В самом общем виде можно очертить и круг явлений, в которых эта эстетическая функция проявляется. Очевидно, сюда относятся, во-первых, целенаправленное, художественно осмысленное и оправданное всей художественной структурой произведения использование стилистических и иных свойств речевых элементов; во-вторых, приемы и способы «представления» и художественной трансформации речи в произведении, в «разных типах словесно-художественных структур» (В. В. Виноградов); в-третьих, актуализация, «оживление» в художественном произведении некоторых несущественных для обихода свойств речи, например, ритма, особенностей звучания и других; наконец, эстетическая функция языка обнаруживается в явлениях «поэтической семантики», в тех «приращениях смысла», которыми осложняется слово в художественном произведении.

Разумеется, все это делает «язык» литературы явлением сложным, несводимым к чисто лингвистическим характеристикам, поскольку перед нами действительно «явление искусства».

Но значит ли это, что для постижения «языка» литературы можно или даже необходимо «отвлечься... от языковой реальности, исследовать то, что воздвигнуто над ней». Не похоже ли это на попытку взобраться на второй этаж, непременно минуя первый? Ведь те обнаружения эстетической функции слова, о которых только что упоминалось, и получают смысл только в сопоставлении со свойствами языка как такового. Трудно поэтому сочувствовать попыткам доказать, что художественная речь вообще «явление внеязыковое». От первого из названных выше признаков — художественно целенаправленное использование языка — отделяются очень просто: ссылают его в стилистику художественной литературы, которую, как мы уже видели, объявляют не имеющей никакого отношения к эстетической стороне слова. В остальных случаях это делается при помощи одностороннего подчеркивания отличий художественной речи от обиходной: «В естественной речи нет и не может быть такого симметричного, чеканного, завершеного построения», как в речи художественной; ритм, стихотворные размеры, рифма и т. д. — всего этого нет в практической

речи», «писатель в своем произведении не говорит, не занимается речевой деятельностью, а только „разыгрывает речевую деятельность“, а это, разумеется, делает ее, речевую деятельность, явлением совсем иного порядка, чем в практической жизни»; в обычной речи «слова просто сообщают о каких-то вещах и отношениях», в художественной речи «слова ... обозначают образ, или, точнее, создают его»; наконец, слово в художественном произведении значит больше, чем в практической речи: «оно имеет еще и второе, поэтическое значение». Все это в общем бесспорно, но не только не опровергает, а, скорее, подкрепляет мысль о тесной зависимости «языка» литературы от языка жизни, языка в его эстетической функции от языка в его функции коммуникативной, поскольку особенности художественной речи ощутимы только как эстетически значимые трансформации и осложнения практической речи. Коротче говоря, нельзя забывать, что «языком» литературы все же остается прежде всего — хотя и не исключительно — язык, язык без кавычек.

«Художественная конструкция, слагающаяся из членения на стихотворные строки, метра, рифм, аллитераций, ассонансов, звуковых повторов и т. п. ... не является фактом языка — она принадлежит искусству, „языку“ поэзии...», речь как таковая служит для нее только фундаментом», — замечает В. В. Кожин. Это «только», однако, стбит многого. «Любой художественный текст основан, в конечном счете, на лексических и грамматических значениях обычной человеческой речи. Но на этих значениях над ними вырастает, надстраивается система собственно художественных значений, которые не являются языковыми. И они-то составляют самое существо дела», — говорит он далее. Но ведь надо еще ответить на вопрос — являются ли эти художественные значения внешними и случайными по отношению к «значениям обычной человеческой речи» или же они вырастают на их основе как их развитие или трансформация?

Во всяком случае, все эти заявления не снимают необходимости рассмотреть характер отношений смысла «поэтического слова» к его значению и функционированию в «общем» языке. Как известно, исключительно интересные соображения на этот счет были давно уже высказаны Ю. Тыняновым в его известной, недавно переизданной книге «Проблема стихотворного языка».

И еще одно. Не смешиваются ли здесь явления разного порядка: смысловые осложнения и приращения в самих языковых единицах — словах, конструкциях и т. д. — и тот художественный смысл, который выявляется только из широкого контекста, иногда только из контекста целого произведения. Речь идет о случаях, которые имел в виду еще О. Вальцель, когда говорил, что «лирическое произведение выражает больше, чем об этом можно было бы судить по смыслу его слов». Но случаи такого рода, очевидно, выходят отчасти за пределы понятия «поэтической речи», захватывая и другие образные элементы произведения.

«Язык» литературы как эстетическая категория, в его функциональных отличиях от языка практического, выявляется по аналогии с «языками» других искусств. Но аналогия не должна все же устранять тот «остаток» в сравниваемых явлениях, который такой аналогии не поддается.

Сравнивая язык с материалом, «языком» других искусств — движением в танце, цветом и линией в живописи, мелодией, «звукорядом» в музыке и т. п., нельзя игнорировать то обстоятельство, что язык обладает коммуникативной функцией, что он непременно несет с собой реальный смысл и что эти его качества непременно сохраняются и тогда, когда он становится явлением литературы: все попытки освободить язык литературы от «человеческого смысла» пока не приводят к победам. Именно поэтому все аналогии оказываются недостаточно точными и убедительными. И, пожалуй, трудно было выбрать менее точную и убедительную — хотя и очень удобную для концепции автора — аналогию, чем та, к которой постоянно обращается В. В. Кожин, — аналогию с танцем и пантомимой: как танцоры не сражаются, а только разыгрывают сражения, так и писатель, заставляя, скажем, своих героев разговаривать, спорить и т. п., не занимается речевой деятельностью, а только изображает, разыгрывает ее; «форма искусства слова всегда нераздельно связана с речевой деятельностью людей» только так, как «танец или пантомима нераздельно связаны с телесно-практической деятельностью людей», поскольку «жесты артистов и танцоров подражают реальным практическим движениям людей».

Выбор для сравнения с языком наиболее условных из театральных искусств — танца или пантомимы — призван здесь подчеркнуть и чисто условный характер художественной речи, но очевидно, что жест в танце относится к реальному, обиходному жесту совсем не так, как речь автора или героя к практической речи людей (оставим в стороне стихотворную речь, связанную с речевой практикой особым образом; впрочем и В. В. Кожин, судя по примерам — см. стр. 240—245 — не имеет ее в виду), что «разыгрывание» сражения в танце и «разыгрывание» речи в литературном произведении в этом отношении несопоставимы. Автор был бы ближе к истине, если бы взял для сравнения менее условный вид искусства, — скажем, драму. Но и в этом случае аналогия страдала бы серьезной неточностью.

Изображение на сцене непосредственно соотнесено с реальной действительностью, является знаком, сигналом (в данном случае — художественным) этой действительности. Но язык редко бывает, так сказать, чистым самодовлеющим объектом изображения в литературе. Одновременно он непременно коммуникативен, несет с собой информацию о действительности, отягощен смыслом, содержанием, по отношению к которому представляет собой форму. Уже обиходный язык выступает как система знаков, как сигнал по от-

ношению к реальной действительности; будучи перенесенным в искусство, он сохраняет эти свои свойства, поэтому его художественное воплощение в литературе — это уже знак знака, сигнал сигнала, а не непосредственной реальности.

Под предложенную В. В. Кожинovou аналогию подойдут только те редкие случаи, когда язык специально изображается в произведении, когда само содержание речи значимо не столько коммуникативно, сколько эстетически (вроде, например, речи Ревунова-Караулова в чеховской «Свадьбе» или бессмысленно-глубокомысленной беседы двух «бекеш» в «Театральном разезде» Гоголя); но это все же случаи особые и относительно редкие. Ко всем остальным, «нормальным» случаям она применима лишь с существенными оговорками, именно в силу специфики языка как коммуникативного средства. Неверно, что писатель разыгрывает речь, как артист разыгрывает сражение. Оба они разыгрывают с а м о с р а ж е н и е: один — показывая, другой — рассказывая; при этом неверно было бы предположить, что роль жеста в первом случае и речи во втором — совпадают: первое — элемент содержания, второе — его форма. Разумеется, это не нейтральная форма, оболочка содержания, она эстетически отобрана и осмыслена, она является также и предметом изображения. Но нельзя забывать, что поэтическая, художественная функция слова не только не отменяет его коммуникативной функции, но прочно опирается на нее. Ведь и в приведенных выше примерах, когда содержание несущественно, художественный эффект неотделим от коммуникативных свойств речи — в данном случае негативно; художественно значимым оказывается само отсутствие или несущественность содержания.

Аналогия художественной речи с танцем и пантомимой должна была утвердить мысль об условности и несущественности связи художественной речи и речи практической. Но для этого пришлось забыть о свойстве речи быть средством коммуникации — не только в практической деятельности, но и в искусстве.

Для утверждения своей «внеязыковой» и «надъязыковой» теории поэтической речи В. В. Кожинov обрaщaется и к идее Г. О. Винокура о поэтической речи как внутренней форме. Эта чрезвычайно оригинальная и перспективная идея требует специального и всестороннего разбора — здесь не место делать это. Однако замечу, что теория Г. О. Винокура, видимо, плохо и неверно осмыслена В. В. Кожинovым. Она не только не может служить опорой для его построения — она, я бы сказал, вопиет против них. Ведь пафос работ Г. О. Винокура заключен как раз в утверждении тесной зависимости языка как явления искусства от обиходного языка. «Нет такого факта поэтического языка, каковой факт не был бы известен и вне поэтического контекста», — пишет Г. О. Винокур, не отрицая, разумеется, что в «этом новом, поэтическом качестве» он приобретает и особые свойства. Основным пороком теории «Опояза» Г. О. Винокур считал резкое разобщение поэтического и

практического языка; «между тем, очевидно, — писал он, — что поэтический язык не существует без прочных корней в языке реальной действительности». И сама теория поэтической речи как внутренней формы, то есть как речи образной — в широком смысле этого слова — опирается у Г. О. Винокура на то, что выражение «поэтический язык» означает лишь «язык в его художественной функции», «особый модус языка». Странно, но все это не помешало В. В. Кожинovu зачислить Г. О. Винокура в лагерь своих единомышленников.

Когда Г. О. Винокур называет «язык» как произведение искусства внутренней формой (а не говорит, что этот язык обладает внутренней формой), он тем самым как бы предупреждает от тех выводов, к которым приходит «безъязыковая» теория поэтической речи. Это не особый язык, это не «особенное царство поэтического словаря» в том смысле, как это понимает В. В. Кожинov, а лишь образное переосмысление «общего» языка, его «внутренняя форма», обладающая при этом каждый раз отчетливо индивидуальным, а не общехудожественным смыслом. Это язык в его образном применении. Вряд ли Г. О. Винокур мог предполагать, что из замечания о «вторых поэтических значениях», в которые ассоциативно объединены *рыба, старик, корыто, землянка* в сказке А. С. Пушкина, может родиться то грубо материальное представление о поэтических (или художественных) значениях, которое демонстрирует В. В. Кожинov в своей работе.

Бесспорно, что чисто лингвистический подход недостаточен при анализе языка как явления искусства. Но нельзя же ограничиться заклинаниями, что «язык» искусства — это не просто обиходный язык. Главное — показать как, какими путями язык становится главным элементом «языка» искусства, не переставая при этом быть языком в самом обычном смысле этого слова. Для этого надо признать язык во всем богатстве его смысловых, стилистических, экспрессивных, фонических и других свойств, с его социально-характеристической окраской и всеми отражениями речевой среды, реальной, хотя и не единственной, основой «языка» искусства слова, «языка» литературы.

Месты и мимика

в диалогах

Пушкина

В. В. ОДИНЦОВ,
научный сотрудник Института
русского языка АН СССР

Замечательный пушкинист А. Слонимский в книге «Мастерство Пушкина» (М., 1963) тонко говорил о «мимизме» «Евгения Онегина».

«Прощание Ленского с Ольгой перед дуэлью изображается мимически:

Она глядит ему в лицо.
„Что с вами?“— Так.— И на крыльцо.

(Глава шестая, строфа XIX)

Это „так“ не фраза, а чистая мимика, понятная в связи с удивленным взглядом Ольги ему в лицо (он отводит глаза). Даже второстепенные сцены проникнуты этим красноречивым мимизмом, где каждое движение значительно. Онегин нисколько не удивлен, когда к нему утром приезжает Зарецкий.

Тот после первого привета,
Прервав начатый разговор,
Онегину, *осклабя* взор,
Вручил записку от поэта.

(Глава шестая, строфа VIII)

Вся эта мимика показывает огромное удовольствие, с каким Зарецкий передает вызов Ленского. Он надеется озадачить столичного героя, но Онегин сразу понимает его намерение:

К окну Онегин подошел
И про себя ее прочел.

И затем:

Оборотясь без лишних слов
Сказал, что он „всегда готов“.

(Строфа IX)

Озадачить Онегина оказалось не так-то легко.
Здесь целая мимическая сцена.

Собственно говоря, все действие романа разворачивается мимически в жестах и движениях» (стр. 336. Везде курсив А. Слонимского).

Многие литературоведы отмечали «мимизм», «сценизм», драматизм как важную черту, отличающую пушкинские диалоги от всей предшествующей и современной Пушкину традиции. Лингвист не может удовлетворяться простой констатацией этого, его задача — определить те средства, способы, приемы, благодаря которым Пушкин добивался драматизации диалогов, сценической их выразительности.

И здесь необходимо выделить: во-первых, характерные ремарки и авторские замечания о мимике, жестах, поведении персонажа («осклабя взор», «подошел», «оборотясь» и т. п.); во-вторых, прием отраженного указания на поведение, мимику одного из персонажей в словах другого (из третьей главы, например):

Ну что ж? ты *едешь*: очень жаль. (II)

Ну что ж, Онегин? ты *вегаешь*.— (IV)

Да ты не *слушаешь* меня,— (XIX)

«Пора, дитя мое, вставай:

Да ты, красавица, *готова!*. (XXXIII)

«...Да что ж ты снова поблднела» (XXXV)

в-третьих, мимические движения, отраженные в реплике, в словах действующего лица, реплики-жесты; реплика-жест Ленского «так»; Пушкин ничего не говорит о том, что Ленский «отводит глаза», но А. Слонимский прав; или, например, в начале третьей главы:

«Куда? Уж эти мне поэты!» (I)

(в этой реплике нельзя не видеть целую сцену и обоих действующих лиц: после непродолжительной беседы Ленский вдруг порывается уйти); или еще в разговоре о двух сестрах:

«Неужто ты влюблен в меньшую?»
— А что?— (V)

(можно предположить, что Ленский резко поворачивается к Онегину; в его взгляде настороженное недоумение) и др.

Но гораздо важнее обнаружить тот главный диалогический принцип, который организует отдельные «приемы», создает сценизм диалога, даже если нет авторских ремарок, и который обуславливает превращение каждой реплики в жест-реплику. Понятно, что драматизация диалога, его сценизм могут быть лишь в том случае, когда в диалоге открыто и свободно проявляются характеры персонажей, звучат их голоса, выступают оба субъективных плана (если говорят двое), взаимодействуют разные точки зрения, разные сознания.

«Сценизм» диалога — это приобретение реалистического метода. У сентименталистов и романтиков авторская экспрессия подавляла характерологическую индивидуальность, разрушала диалог, заменяла его рядом чередующихся монологов, представлявших собой сдвинутые в одну плоскость разновременные речевые акты, «декламационные партии действующих лиц» (по выражению В. В. Виноградова).

При анализе художественного произведения необходимо учитывать не только собственно лингвистическую структуру текста, но и художественную, которую создают особого рода отношения между словами и фразами в художественном тексте. Самый простой способ обнаружить эту художественную структуру — попытаться пересказать лирическое стихотворение «своими словами». При этом разрушается художественная структура и стихотворение теряет все свое очарование. Л. Н. Толстой о стихах А. А. Фета «Когда сквозная паутина разносит нити ясных дней» говорил, что в прозе так выразиться было бы нелепо, а стихами передается яркая, красивая картина.

В диалогах Пушкина художественная структура создается противоречивым взаимодействием реплик; основная задача — проявление характера, создание живой драматической ситуации.

Эта цель подчиняет себе всю структуру заключительного и держащего развязку диалога «Домика в Коломне»:

Обедня кончилась; пришла Параша.
— «Что, маменька?» — «Ах, Пашенька моя!
Маврушка...» — «Что, что с ней?» — «Кухарка наша...
Спомниться досель не в силах я...
За зеркальцем... вся в мыле...» — «Воля ваша,
Мне, право, ничего понять нельзя;
Да где ж Мавруша?» — «Ах, она разбойник!
Она здесь брилась!.. точно мой покойник!» —

Содержание его можно передать примерно так: Параша спрашивает мать о причине ее беспокойства, но на вопросы Параша следуют лишь бессвязные объяснения, из которых до самого последнего момента «ничего понять нельзя».

Но пушкинский диалог — не сумма реплик, смысл его извлекается не из простой суммы слов, а из их связей и взаимоотношений как между собой внутри диалога, так и с предыдущим изложением, авторским повествованием.

Резкое включение диалога (реплика Параша дана сразу за словами: «...пришла Параша») усиливает подготовленный авторским рассказом драматизм ситуации. Параша входит и сразу видит, что-то случилось: «Что маменька?». В следующей реплике Параша это «что» повторяется дважды, реплика звучит гораздо более взволнованно. Волнение вызвано тем, что мать Параша упоминает имя Маврушки. Показательна здесь и форма имени — «Маврушка», тогда как раньше везде в словах матери было только нейтрально-ласковое «Мавруша». Контраст усилен третьей репликой Параша

ши: «...Да где ж Мавруша?». Интересно, что этот вопрос, сохраняя смысл второй реплики, выдает взволнованное нетерпение героини, которая упорно добивается ответа о судьбе кухарки. Поэтому она и не улавливает связи в словах матери: «Кухарка наша... За зеркальцем... вся в мыле...». Ведь ее интересует происшествие не само по себе, а в связи с поведением, судьбой кухарки. Старушка не понимает этой «заботливости» дочери: «Ах, она разбойник!».

Так из взаимодействия реплик возникает художественная структура, второй план диалога. Складывается впечатление, что персонажи говорят, не понимая и не слушая друг друга, каждая о своем. Примечательно, что такое положение отражается и в строении и в связях реплик: подобно тому, как вторая реплика Параша соотносится с ее первой репликой (а не с предшествующей репликой матери), вторая реплика матери соотносится с первой ее репликой.

В репликах Параша:

«Что?..»

«Что, что с ней?»

«...Да где ж Мавруша?»

В репликах матери:

«...Маврушка...»

«...Кухарка наша...»

«...Ах, она разбойник...»

Реплика каждого из персонажей как бы продолжает одна другую. Для первых реплик матери это тем более характерно, ибо они и оканчиваются, и разрываются многоточиями (что логически объясняется взволнованностью старушки).

«Непонятность», синтаксико-смысловая прерывистость второй реплики матери усиливаются вставным предложением, интонационно не выделенным в ряду следующих друг за другом фраз. Важной особенностью таких диалогов оказывается противоречивость и как бы независимость реплик, отсутствие не только прямых, формальных показателей их связи, но и очевидное движение реплик по двум разным плоскостям, разным сознаниям. Показательно, что хотя все реплики Параша вопросительны, нельзя говорить о вопросно-ответной форме диалога, ибо нет ни одного прямого ответа на вопрос, точно так же, как нет и зависимости реплик.



Структура диалогов в «Евгении Онегине» различна, как различны стилистически и отдельные главы романа. Но отмеченный принцип диалогического строения, отражающий общий характер движения мысли в диалоге, характер соотношения реплик, оказывается и здесь.

Встретив впервые Татьяну в свете (глава восьмая, строфы XVII—XVIII), Онегин вспомнил «смутно забытые черты». Он спрашивает о ней у князя, который отвечает, что это Ларина, его жена. При этом выясняется, что Онегин «им сосед». Таков внешний смысл разговора, но он преобразится, если учесть структурное взаимодействие реплик.

Увидев Татьяну, Онегин не верит своим глазам:

«Ужели», думает Евгений:
«Ужель она? Но точно... нет...
Как! из глуши степных селений...».

Наконец, он решается проверить свою догадку. Но ему не просто это сделать, прежде не прошло для него бесследно. В душе смятение. Он уже «не стоит безмолвный и туманный», равнодушный к мельканью чужих лиц. Нет, теперь «неотвязчивый лорнет он обращает поминутно» на Татьяну, «законодательницу зал».

Его вопрос к князю как бы приторможен повторенною просьбою, выдает нерешительность:

«Скажи мне... не знаешь ты,

и далее:

Кто там в малиновом берете
С послом испанским говорит?».

Онегин выдает свою заинтересованность. В следующей реплике, однако, нет ответа на вопрос. Эта реплика отражает другое сознание, другое восприятие, она целиком «в сфере князя». Как правильно заметил А. Слонимский, восклицание:

— Ага! Давно ж ты не был в свете,

выражает гордость и самолюбие мужа. Князь не знает о чувствах Онегина, о его знакомстве с Татьяной. Он понимает вопрос Евгения по-своему:

Постой, тебя представляю я.—

Он думает оказать услугу, познакомив своего друга с прекрасной женщиной, которая привлекла внимание Онегина. Но Онегину нужно другое. Ему не терпится разрешить свои сомнения. Он упорствует. Он задает в сущности тот же вопрос, только в иной форме: «Да кто ж она?». (Ср. близкую по структуре и функции реплику Параша «Да где ж Мавруша?» из «Домика в Коломне». Присоединительный союз «да» в сочетании с частицей «ж» подчеркивает возросшее экспрессивно-эмоциональное напряжение.) И вдруг инверсивно выделенный, короткий ответ — «Жена моя». И хотя это в самом деле ответ на вопрос «Кто там...» и т. д., но ответ лишь отчасти, поскольку он отражает восприятие князя, движется в той же плоскости, что и первая реплика князя. Онегина это не удовлетворяет, ведь он желает удостовериться в другом: Татьяна или не Татьяна, — что и отразит позже его вопрос «На ком?», по сути дела тот же вопрос в третий раз (опять в иной форме). И то, что он опять не может прямо спросить «Не Ларина ли это Татьяна?», свидетельствует о его волнении, о борьбе чувств в его душе.

Следующая реплика Онегина «Так ты женат! не знал я ране!» и скрывает, и выдает его волнение. Конечно, это не сообщение: «Я не знал, что ты женат». Здесь характерно экспрессивное расчленение фразы, инверсия и вынесение вперед основной части, уси-

денной дополнительно частицей «так». И когда в ответ на настойчивый вопрос «На ком?» Онегин слышит, наконец, «На Лариной», он не выдерживает; его взволнованность прорывается в неожиданном признании: «Татьяна!». Князь был уверен, что Онегин не знает его жены. Он удивлен: «Ты ей знаком». Онегину приходится теперь уклоняться от прямого ответа: «Я им сосед». И снова это говорит о том, как не безразлична ему Татьяна.

А. Слонимский справедливо отмечал: «Одна маленькая деталь бросает свет на отношение к ней мужа... Не „она знакома тебе!“ — а: „Ты ей знаком?“ Тут не просто светский этикет, а знак глубокого уважения» (стр. 377).

Сценизм и драматическая выразительность реплик объясняет почти совершенное отсутствие авторских ремарок в пушкинском стихотворном диалоге. Диалог при этом представляет собой законченную и замкнутую в себе субъектно-семантическую структуру.

В большинстве случаев диалог никак не вводится и нет даже формального сопровождения первых реплик с указанием на факт говорения определенного действующего лица. Основная причина — интонационно-мимическая выразительность диалогов, создающаяся благодаря столкновению разных «субъектно-стилистических» сфер. Герои Пушкина не декламируют, не «произносят» (по выражению В. Г. Белинского), а беседуют, двигаясь, жестикулируя. Причем все это передается быстрой сменой диалогических реплик. Нормой для такой структуры диалогов является отсутствие описаний поведения персонажей, их мимики, жестов, манеры произнесения слов и вообще указаний на интонацию в широком смысле. Ремарки не только не обогатили бы диалог, но прямо обеднили бы его, лишили живости и естественности.

В самом деле, художественно-смысловое богатство и психологическая глубина пушкинских диалогов возникают благодаря «разнонаправленности» реплик, благодаря появлению интонации. Ремарка же неизбежно скрадывает значительную часть ее, ремарка, если бы и могла получить какой-либо смысл, то только от реплики, только отняв у нее часть ее дополнительных смыслов, оставив лишь оголенный, чистый смысл слов персонажа. И реплика в этом случае лишилась бы самого главного, самого важного, того, ради чего и строился самый диалог. Ведь потому и дана какая-то сценка диалогически, что она не могла быть иной, не могла быть повествовательной.

И еще один прием, создающий значительную напряженность, драматизм, постоянно использует Пушкин. Это важная структурно-стилистическая особенность диалогов Пушкина: собирание экспрессивно-смысловых нитей, приторможение и стягивание их к одной реплике, одному центру, определяющему и заканчивающему движение диалога (обычно в самом конце диалога или иногда в конце ряда реплик, составляющих его часть). Такая «фокусиров-

ка», задерживая развязку, до предела напрягает диалогическое действие.

Ср. «задержанное» объяснение в примере из «Домика в Коломне» («Она здесь брилась...»); из «Евгения Онегина», когда князь не сразу отвечает на вопрос Онегина: здесь дважды — «Жена моя» (промежуточное) и окончательное «На Лариной» — «Татьяне!».

Вот еще очень характерный пример:

И каждая шепнула ей:
— Взгляни налево поскорей.—
«Налево? где? что там такое?»
— Ну, что бы ни было, гляди...
В той кучке, видишь? впереди,
Там, где еще в мундирах двое...—
Вот отошел... вот боком стал...—
«Кто? толстый этот генерал?».

(Глава седьмая, строфа LIV)

Интересно, как в процессе работы А. С. Пушкин все далее отодвигал семантический центр — слово «генерал». Первоначально оно было употреблено уже во второй реплике теток, в ответе Татьяне «...видишь, генерал», затем отодвинуто несколько дальше, в конце той же самой реплики («Ты видишь, этот генерал» с последовательной заменой слова «этот» на «старый», «толстый») и окончательно вынесено в конце реплики Татьяны.

В этом направлении перерабатывался ответ князя Онегину:

А то бы знал. Жена моя.
Пойдем, тебя представляю я.

Затем:

Она, мой друг, жена моя.
Постой, тебя представляю я.

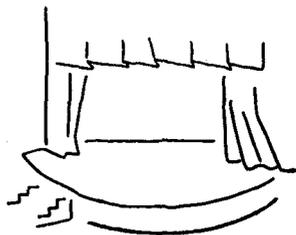
(Глава восьмая, строфа XVII, черновики)

Не было и нетерпеливого вопроса Онегина «Да кто ж она?», напряженный драматизм сцены в значительной мере пропал.

Позже этот принцип строения диалога развивается в пушкинской прозе — таковы диалоги в «Барышне-крестьянке», «Метели», «Выстреле».

Таким образом, опираясь на принцип противоречивой взаимосвязанности, столкновение разных субъектно-стилистических сфер разных точек зрения, Пушкин добивается необычной сценической выразительности диалогов, диалогов, в которых открыто зазвучали голоса действующих лиц, проявились характеры.

Современное сценическое произношение



Сценическая речь в последние десятилетия претерпевает серьезные изменения. Все реже звучат со сцены произносительные особенности, которые по традиции считались обязательными для театра.

Происходит процесс слияния традиционных норм сценического произношения с теми, которые характеризуют речь дикторов радио и телевидения, устные формы литературного общения. Этот процесс требует изучения, осмысления и оценки. Журнал «Русская речь» открывает на своих страницах дискуссию о современной сценической речи и путях ее развития.

Главный вопрос, который мы хотим поставить,— это отношение норм сценического произношения к общелитературной разговорной норме и связанные со спецификой театра эстетические проблемы (в частности, задачи реалистического речевого воплощения сценических образов и характеров).

Предлагаемая анкета охватывает эти две стороны сценической речи — нормативную и характерологическую (стилистическую).

Разумеется, в ходе дискуссии проблематика может уточняться, возникнут другие вопросы и темы (например, слово в кино, в пении, на эстраде).

Мы надеемся на живое участие в дискуссии языковедов, режиссеров и актеров, чтецов и писателей, музыковедов, педагогов, зрителей, представителей широких кругов нашей творческой интеллигенции.



1. Как Вы считаете, должно ли сценическое произношение отличаться от современного разговорно-бытового литературного произношения?

2. Имеет ли сценическая речь право на сохранение уже отмирающих в бытовой речи произносительных норм? Зависит ли это от характера драматического произведения (классический или современный репертуар, оригинальная или переводная пьеса, жанр, изображаемая эпоха и т. п.)?

3. Каковы, по Вашему мнению, возможные границы стилизации речи актера в зависимости от социальной принадлежности и индивидуальных черт характера персонажа?

4. Надо ли сохранять особенности стихотворного текста при чтении его со сцены или же актер должен читать стихи как прозу?

5. У кого из современных артистов, по Вашему мнению, сценическая речь наиболее выразительна, ярка, эстетически совершенна?

6. Какие недостатки сценической речи Вы считаете сейчас распространенными, наиболее опасными? Какие отступления от произносительных норм особенно нетерпимы?



Редакция журнала «Русская речь» направила анкету в крупнейшие театры и театральные вузы страны.

Полученные ответы мы публикуем.

И. В. Ильинский,

народный артист СССР

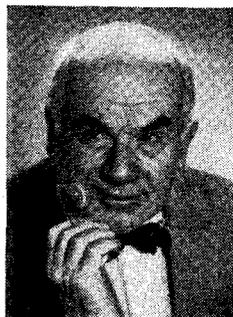
1. Сценическое произношение должно сохранять живые черты современной речи.

2. Сценическая речь имеет право на сохранение отмирающих в бытовой речи произносительных норм. Это, безусловно, зависит от жанра и стиля исполняемого произведения, от изображаемой эпохи.

3. Границы стилизации речи актера определяют художественной убедительностью и тактом. Установить их теоретически нелегко.

4. Особенности стихотворного текста при чтении со сцены необходимо сохранять. Но это не значит, что стихи надо «декламировать» или «петь». Главное в чтении стихов, на мой взгляд,— это воздействующие мысль и ритм, соответствующие форме стиха.

6. Основным недостатком сценической речи считаю небрежное отношение к ней и злоупотребление как напыщенной патетикой, так и якобы жизненной простотой, являющейся эрзацем настоящей, ясной, простой, выразительной и впечатляющей художественной речи.



В. О. Топорков,

народный артист СССР

1. Мне кажется, слово «литературное» несовместимо с «разговорно-бытовым».

2. Разумеется, сценическая речь имеет полное право на сохранение отмирающих в бытовой речи произносительных норм, если этого требует характер драматургического произведения.

3. Сценическая речь прежде всего должна быть легко воспринимаема зрителем. Это и является мерой — границей стилизации или, вернее, характерности сценической речи актера. Если такая характерность затемняет смысл, значит, границы возможной стилизации нарушены.

4. Актер должен соблюдать особенности стихотворного текста: строго соблюдать цезуры, держать ритм стиха и не «смазывать» рифмы.

5. Наиболее совершенной русской речью на сцене владела народная артистка СССР В. Н. Пашенная.

6. Любое отступление от произносительных норм одинаково нетерпимо. Распространенным недостатком сценической речи сейчас является южное произношение.





У. Л. Мансурова,

народная артистка РСФСР

1. Разговорно-бытовое произношение отличается неточностью, пестротой, меньшей строгостью в соблюдении литературных норм. На сцене должно быть «очищенное», общее, образцовое произношение, а современное бытовое произношение может звучать лишь как особая речевая характеристика для некоторых образов. Театр должен учить зрителя правильной, красивой речи.

2. Мне кажется, что сценическая речь имеет право на сохранение отмирающих в бытовой речи произносительных норм хотя бы потому, что многие нормы литературного произношения не соблюдаются или вообще отсутствуют в современной разговорной речи.

Русское произношение искажается, допускается очень много ошибок и в произношении, и в ударениях. Русская мелодия речи, которую можно было слышать, например, в спектаклях Малого театра, в особенности, когда играли «старик» (Н. К. Яковлев, В. Н. Рыжова, Е. Д. Турчанинова, В. Н. Пашенная и др.), исчезает, а на сцене она необходима, иначе получится, что каждое действующее лицо явилось «из другой губернии». Насколько я знаю, о правильном произношении очень мало заботятся. Его не изучают ни в средней, ни в высшей школе, мало пропагандируют по радио и телевидению. Поэтому речь становится пестрой, «разнобойной». А для сценической речи нужно единство. Для театра важно, чтобы была общность произношения, а то без этого «не сыграет» речь характерная («стилизованная»).

Характер пьесы (эпоха, среда, драматург) обязательно влияет на манеру речи актеров. В русской классике нужно произношение не совсем такое, как в современной переводной пьесе. Хотя и в русской классической пьесе произношение разных действующих лиц тоже неодинаковое. Все зависит от того, кто герой, откуда он родом, какова его биография.

3. Стилизация (мы ее называем речевой характерностью) может быть любой (безграничной!), если у актера преобладает не она, если нет стилизации ради стилизации, а есть образ, манеру речи которого нельзя отделить от него. Иногда на это наталкивает актера драматург, иногда вносит в роль сам актер. Яркие примеры — в игре вахтаговцев: Р. Н. Симонов — Панталоне с его рязанским говором в «Принцессе Турандот», Е. Д. Понсова — «На золотом дне», Ю. В. Яковлев — немец в «Русском лесе».

Когда мы с Борисом Щукиным репетировали «Егора Булычова», для нас оканье было чертой, неотделимой от создаваемых образов. И, как мне кажется, это было органично. Мы настолько сжились с этим, что даже в обыденной речи, в разговорах между собой, иногда окали.

4. Даже странно, что относительно чтения стихотворного текста может быть два мнения. Стихи нельзя разрушать, превращая поэму или стихотворную драму в прозу. Стихотворная речь — крылья для актера. Роль в

стихах переживается иначе, чем роль в прозе. Стих задает ритм, помогает жить в образе. Это — как музыка в опере. Нельзя же лишить оперу музыки, спеть ее без музыки.

5. Образцовую русскую речь мы слышали у В. И. Качалова, Л. М. Леонидова, В. Н. Пашенной, Б. В. Щукина, сейчас ею владеет Е. Г. Алексеева.

Хорошо, что сейчас в наших ведущих театральных училищах серьезно поставлено преподавание сценической речи. Например, молодежь нашего театра, прошедшая подготовку в училище им. Б. В. Щукина под руководством прекрасных преподавателей сценической речи Т. И. Запорожец и В. А. Ушаковой и др., говорит в основном правильно и без разнобоя. Это относится и к большей части молодежи театра им. Ленинского комсомола, тоже нашим выпускникам. Хорошо говорят, как правило, выпускники училищ МХАТа и Малого театра.

6. В современной сценической речи редко услышишь отличную дикцию, красивые, богатые голоса. Обидно, что сейчас преобладает звуковой монотон, считающийся, должно быть, «модным». От этого исчезает красота и богатство живой русской речи. Плохо, что на сцене речь стала натуралистичной, от этого текст часто не слышен и невнятен. Недопустимо, что в одном и том же спектакле можно услышать разные ударения в одном и том же слове, и при этом без всякого особого намерения показать речь «стилизованную». Один персонаж говорит: *и ск р и ст ы й*, другой — *и ск р и ст ы й*, один — *б а л о в а н н а я*, другой — *б а л о в а н н а я* и т. д. Больше всего режет ухо разнобой в сценическом произношении. Особенно плохо, что можно услышать и говоры, и «акценты» там, где их быть не должно. Плохо, что исчезает мелодия русской речи. Неверно и забвение, несоблюдение норм русского литературного произношения: говорят *м е л к и й* вместо *м е л к ы й*, *с о с т о я л я* вместо *с о с т о я л а* и т. д.

М. А. Ульянов,

народный артист РСФСР
лауреат Ленинской премии



1. Сценическое произношение не должно отличаться от современного разговорно-бытового литературного, ибо где же тогда правда жизни на сцене? В чем же она будет выражаться, каким образом будет донесена до зрителя?

Сценическое произношение — это жизненное, русское литературное произношение.

2. Естественно, сценическая речь имеет право сохранять произносительные нормы, отмирающие в бытовой речи. Это зависит и от характера произведения, и от изображаемой эпохи.

3. Относительно границ стилизации речи актера говорить довольно трудно. Думаю, что это зависит от роли, характера героя. Главное здесь все-таки — чувство меры.

4. Относительно чтения стихов со сцены театра существует несколько мнений. Мне думается, что поэзия стиха пропадет, если его читать как прозу.

Кроме формы, поэтическую речь отличает логика, лиричность, особая чуткость, тонкость, поэтичность.

5. Считаю наиболее яркой и выразительной сценическую речь Михаила Федоровича Астангова.

6. Самым опасным в сценической речи является «мямлистость», невыразительность, неяркость — отсюда и недоходчивость. Удивительно умели доносить речь со сцены до зрителя старые мастера.



Ю. В. Яковлев,

заслуженный артист РСФСР

1. Сценическое произношение, безусловно, должно отличаться от современного разговорно-бытового произношения. У сцены есть свои законы, которые необходимо доносить до зрителя в форме четкого, ясного сценического произношения.

2. Сценическая речь не только имеет право на сохранение отмирающих в бытовой речи произносительных норм, но обязана соблюдать речевые характеристики героев, в зависимости от эпохи, жанра. Лексика, свойственная определен-

ной группе людей, должна сохраняться. Речь дореволюционного интеллигента — это далеко не то же самое, что речь представителей интеллигенции нашего времени. Без сохранения таких особенностей пропадет колорит эпохи.

3. Речь актера должна быть стилизованной в зависимости от социальной принадлежности и индивидуальных черт характера героя.

4. Стихи есть стихи. В этом их прелесть и отличие от прозы, и, следовательно, особенности стихотворного текста при чтении его со сцены соблюдать необходимо. Тем более это важно в театре. Может быть, при чтении стихов на эстраде и возможны какие-то отступления, но я в этом не уверен.

5. На мой взгляд, сценическая речь наиболее ярка и выразительна у актера нашего театра Николая Сергеевича Плотникова. Зрителю не приходится напрягаться, чтобы понять мысль, высказанную им — настолько она всегда четко, ясно, точно выражена.

6. Самым большим недостатком сценической речи считаю бормотание, «подсебятину» (речь «под себя» — невнятную).

А. В. Эфрос,

**главный режиссер Московского
театра им. Ленинского комсомола**



1. Мне представляется, что сценическое произношение не должно отличаться от современного разговорно-бытового литературного произношения.

2. Сценическая речь имеет право на сохранение отмирающих в бытовой речи произносительных норм, если это делать со смыслом.

3. Границы стилизации речи определяются каждый раз конкретной необходимостью. Я лично не очень люблю стилизованную речь.

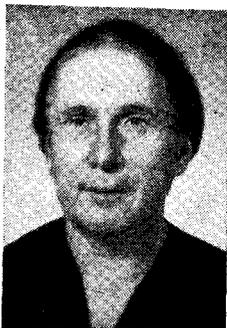
4. Бывает прекрасно и сохранение особенностей стихотворного текста при чтении стихов, и произнесение их как прозы.

5. Мне нравится, как разговаривают в «Современнике».

6. Существенными недостатками сценической речи мне представляются: небрежность, плохое владение скороговоркой, не сама скороговорка, а плохое владение ею. Но также нетерпима устаревшая, подчеркнутая актерская дикция. Первое раздражает своей непрофессиональностью, второе — чрезмерным профессионализмом.

И. П. Козлянинова,

**доцент, кандидат искусствоведения,
зав. кафедрой сценической речи
Государственного института
театрального искусства
им. А. В. Луначарского**



1. В течение ряда лет существовало мнение, что театр и театральные школы искусственно культивируют устаревшие нормы и страстно защищают все архаичное, ушедшее из речи современных людей.

Нас серьезно занимает вопрос становления единых норм современного литературного языка, так как в стенах нашего института воспитываются кадры молодых актеров и режиссеров.

О разном в произношении на сцене писали и говорили много, но разноречивой существует и закрепляется в ряде трудов тех специалистов, чье мнение мы уважаем и авторитету которых отдаем должное. Поэтому мы берем на себя смелость, изучая работы лингвистов, отбирать то, что мы считаем наиболее правильным и применимым при изучении орфоэпии в стенах театрального вуза.

Во всех справочниках различается литературное произношение и разговорно-бытовое. Мы обучаем в институте именно литературному современному произношению. Те разговорно-бытовые варианты, которые допускаются в словарях-справочниках, мы чаще всего рассматриваем как недо-

пустимые, некультурные. В отдельных случаях они являются речевой краской.

Сценическое произношение должно быть более нормативным. Оно отличается от разговорно-бытового тем, что чистота произносительная неотделима от ясности, четкости речи, то есть дикции. Поэтому, изучая орфоэпию, мы одновременно работаем над дикцией. Французский педагог и актер Коклен-старший говорил: «Произношение — это как бы рисунок, набросанный дикцией».

Скороговорку и, наоборот, растянутую, замедленную речь, небрежную, смазанную, неясную, мы обычно рассматриваем как дикционный недостаток, хотя причиной этого могут быть и диалектные особенности.

В основном мы принимаем те нормы, которые предлагают нам специалисты-лингвисты. Там же, где в живой речи современных людей существуют колебания, мы фиксируем ту норму, которая, с нашей точки зрения, может быть незаметной для зрителя и применима в пьесах всех жанров и стилей. Принципиального отличия между произношением на сцене и в жизни нет. Глагольные окончания 3-го лица множественного числа на -а т, -я т могут быть речевой краской у определенных персонажей Островского при употреблении старой традиционной нормы: х о д ю т, ды ш у т и т. п. В большинстве случаев авторы сами указывали на эту произносительную особенность и мы считаем большой ошибкой многих редакций, которые внесли «исправления» в орфографию (вернее, в орфоэпию) при переиздании произведений Островского, Пушкина, Грибоедова.

Произношение предупредного «а» после «ж» и «ш» как гласного «э» (шэги, жэра) мы считаем окончательно устаревшим и употребление этой старой нормы излишним. Слова, в которых предупредный «а» звучит как «э^ы», мы предлагаем студентам запомнить: жэ^ы смин, жэ^ы леть, лошэ^ы дей и т. п.

Мы настаиваем на мягком произношении сочетаний з ж, ж ж в корне слов, которое бытует во многих диалектах и в речи современной интеллигенции: е жь жу, в о жь жи.

Нормой мы считаем твердое произношение прилагательных на -кий, -гий, -хий (мелк^й, тих^й, долг^й) и фамилий на -ский (Чайковск^й, Белинск^й). Твердое произношение, кроме того, что красивее, способствует лучшему «посылу» звука.

В произношении возвратной частицы -ся мы сохраняем старую норму, потому что «с» мягкое требует большего напряжения при артикуляции и способствует очень распространенному дикционному недостатку: чрезмерному «свисту» при произнесении звука «с». Что касается произнесения частицы сь, то мы не настаиваем на сохранении твердого «с», так как существует очень много отклонений, «узаконенных» еще в работах Д. Н. Ушакова.

2. Произношение на сцене должно быть строго нормативным и любые отклонения: архаизация или употребление просторечных форм — должны рассматриваться как речевая краска. Там, где речевая особенность «не играет», надо от нее отказываться.

Старые бытовые произносительные нормы применимы в речи определенных персонажей в пьесах Островского, исторических пьесах, старинных водевилях и т. п. В пьесах классических и переводных, где действующие

лица — обычные интеллигентные люди, современное литературное произношение обязательно.

3. Любые отклонения, связанные с социальной принадлежностью, не требуют смены всей системы произношения: достаточно нескольких слов, которые помогают созданию речевой характеристики образа (например, подчеркнутые «о» и «э» предударное в иностранных словах: *к о е ст ю м*, *п о р т ь е р а*, *б э р э т*). Чрезмерное увлечение «речевыми красками» мы считаем излишним, так как оно отвлекает внимание зрителя от содержания пьесы, а актера часто заводит в дебри формального, механического трюкачества.

Что касается индивидуальных черт характера персонажа, то они складываются из многих элементов актерского мастерства. Мы считаем невозможным уточнение границ стилизации речи в зависимости от индивидуальных черт характера персонажа, так как это вопрос вкуса, воспитания и индивидуальной особенности самого актера. Мы знаем из истории театра случаи различного прочтения одного и того же спектакля, различного решения отдельных образов. Речь этих персонажей менялась в зависимости от индивидуальности актера, но говорили они на чистом литературном языке.

4. Стихотворная речь — одно из сильнейших выразительных средств, и мы считаем при постановке пьесы в стихах обязательным соблюдение правил стиха, что способствует более точному и эмоциональному воплощению замысла автора.

Современное требование простоты и искренности при исполнении стихов вовсе не требует превращения их в прозу. Мы категорически против декламационной манеры чтения, которая бытует там, где нет точного, глубокого проникновения в содержание пьесы и верной системы воспитания мастерства актера.

5. От ответа на вопрос о том, у кого из современных актеров речь наиболее выразительна, ярка и эстетически совершенна, мы воздерживаемся. Для того, чтобы ответ был достаточно объективен, очевидно, надо собрать конкретный материал. У нас есть любимые актеры во многих театрах Москвы, но мы признаем их не только за совершенную речь.

6. Нам много приходится бороться с убыстренной, небрежной, невнятной речью, при которой «проглатываются» концы слов, слоги, сливаются слова. Особенно часто выпадает один из безударных гласных, стоящих рядом: *к а р д и а ц и я* вместо *к а а р д и а ц и я* (координация), *п о д н о м у* вместо *п а а д н о м у* (по одному); пропадает один из согласных: *а д а м* вместо *а д д а м* (отдам), пропускается звук «в» в сочетаниях с согласными: *с т р е т и л* вместо *ф с т р е т и л* (встретил), у многих в речи отсутствует йотация: *И г о р* (Егор), *и н т а р ь* (янтарь), *п о и в и л ь с я* (появился), *п о и д и н о к* (поединок).

К нам в театральные школы поступает молодежь со всех концов Советского Союза. В речи многих существуют остаточные явления диалектов. Особенно трудно бороться с нарушениями ритма речи. Нам хотелось бы узнать больше о способах преодоления диалектных ошибок. За последнее время вышли некоторые работы, но их мало. Применяются ли при работе над чистой произношения технические средства обучения, какова их методика и результаты?

Большую помощь оказывают нам словари-справочники. В основном мы ориентируемся на словарь под редакцией Р. И. Аванесова и С. И. Ожегова.

К сожалению, существуют некоторые расхождения в указаниях этого словаря и очень популярного словаря для дикторов радио под редакцией проф. К. И. Былинского. Мы читаем в первом словаре: бирма́нский, а во втором — бйрманский, великовозра́стный — великовбзрастный; каменнóуглбльный — каменнóугольный; искри́стый — йскристый; кйрзовый — кирзбвый; му́скулистый — мускулистый и т. д.

У актеров всегда возникает вопрос: «а почему?». Действительно, почему словари под редакцией Р. И. Аванесова и С. И. Ожегова и последний словарь издания Академии наук рекомендуют произносить му́скулистый, словарь под редакцией К. И. Былинского предлагает другое ударение — мускули́стый, а в словаре под редакцией Д. Н. Ушакова предлагаются два варианта, причем второй называется «разговорным»? Но ведь произношение «разговорно» само по себе. Мы не наблюдали в жизни произношение: му́скулистый. Почему рыба кета́, присылаемая нам с Дальнего Востока, должна произноситься в Москве с другим ударением? Почему баронесса и патронесса должны произноситься с мягким «н», а виконтесса и стюардесса с твердыми «н» и «д»? Баронесса с мягким «н» звучит насмешливо (Подумаешь, баронесса какая!), а в классической пьесе, где действующие лица баронессы и виконтессы, будет странно слышать рядом два таких близких по звучанию слова с разным произношением.

Изучая словари и наблюдая живую речь, мы нашли довольно много слов, произношение и ударение которых остается неясным.

Хотелось бы знать, почему слово раку́рсе во всех словарях без исключения рекомендуется произносить с ударением на «у», а в жизни мы не встречали ни одного человека, который говорил бы раку́рсе. Это звучит как рапóрти компáсе. Кстати, большинство современных моряков произносят ра́порт и кбмпа́се. Но необычное ударение давно стало традиционной речевой краской в пьесах о моряках.

Нам очень бы хотелось уточнить, что подразумевают лингвисты под словами «допустимо» и «разговорное», когда в словарях допускаются два варианта. Вот, например, написано: гна́лся (устаревшее гнале́н), гна́лбсь, гна́лсь, допустимо гна́лось, гна́лись; да́лся (устаревшее да́лсь), да́лбсь, да́лсь (разговорное да́лось, да́лись).

Мы считаем, что «устаревшую» форму скорее можно допустить в литературном произношении.

Интересно было бы на страницах журнала «Русская речь» поставить на обсуждение произношение и ударение ряда слов.

«Вопросы культуры речи»

В 1955 г. был издан первый выпуск неперIODической серии «Вопросы культуры речи» тиражом 20 000 экземпляров. Тираж ясно говорил о том, что сборники рассчитаны на широкого, массового читателя. Редактор серии — крупный советский ученый, прекрасный знаток русского литературного языка профессор Сергей Иванович Ожегов — исходил из бесспорного положения: «Культурный уровень советского народа необычайно вырос. Значительно повысился интерес к одному из важнейших элементов социалистической культуры — к культуре речи. Поэтому разработка вопросов повседневной языковой практики, вопросов стилистики и теоретических основ нормализации литературных языков стала насущной задачей советского языковедения. Чрезвычайно важно и всестороннее освещение разнообразных практических вопросов повышения культуры речи, в чем широкие круги советской общественности заинтересованы непосредственно» (стр. 3).

Первый выпуск был благоприятно встречен советскими и зарубежными читателями, и за ним последовали 2—6 выпуски (1959—1965), причем последний из вышедших сборников появился уже после смерти основателя «Вопросов культуры речи» С. И. Ожегова*.

Если в первом выпуске «Вопросов культуры речи» были статьи не только по русскому языку (статьи по эстонскому, молдавскому, татарскому языкам), то в дальнейшем серия фактически превращается в «Вопросы культуры русской речи», хотя название и не меняется.

Мы имеем все основания весьма положительно отозваться о рецензируемой серии, сыгравшей большую роль в повышении культуры русской письменной и устной речи. К вышедшим сборникам, содержащим большой и полезный материал, читатель будет обращаться и в дальнейшем, находя в них ответы на многие интересующие его вопросы. В шести выпусках помещено огромное количество статей (как правило, небольших по размеру, написанных сжато и доступно) и мелких заметок — 160.

Заметное место в серии занимают краткие заметки, многие из которых вызваны запросами, направленными людьми самых различных профессий в Институт русского языка Академии наук СССР. Это преимущественно заметки о том или ином словосочетании, о словоупотреблении, о произношении или написании слов. Назовем только некоторые из них: Откуда сло-

* От автора. Когда наша статья была уже набрана, вышел седьмой, предпоследний выпуск «Вопросов культуры речи», посвященный памяти Сергея Ивановича Ожегова.

во *стиляга*? (вып. 2); *воображала* (вып. 2); *железный занавес* (вып. 3); *порядка десяти тысяч* (вып. 3); *атомный* или *атомный* (вып. 4); *показуха* (вып. 5); откуда слово *фарцовка*? (вып. 5); *битник* (вып. 5); о слове *детектив* (вып. 6); *уважаемый товарищ* или *уважаемая товарищ*? (вып. 6).

Заметки в серии построены на анализе живой речи, литературных источников, словарей разных периодов, в них устанавливается, как и когда возникло то или иное слово или выражение, каково его значение, правильно или неправильно образовано слово с точки зрения норм русского литературного языка. Таким образом, раскрывается история слов и выражений, даются рекомендации, следует ли употреблять отдельные слова и выражения и с каким значением. Некоторая случайность отбора тем объясняется, по-видимому, желанием ответить в первую очередь на возникшие у читателей вопросы.

Большинство статей, помещенных в «Вопросах культуры речи», посвящено самым актуальным проблемам русской речи. К числу таких статей относится статья С. И. Ожегова, открывающая серию: «Очередные вопросы культуры речи». Автор справедливо указывает на то, что в советскую эпоху вопросы нормализации языка, упорядочения словоупотребления и произношения приобрели большое общественное значение, приняли характер борьбы за повышение культуры речи, за правильность и точность языка, за его ясность и чистоту, за умелое пользование всеми выразительными средствами языка. Подчеркивая значение языковой нормы, в первую очередь значение нормализации русского литературного произношения, С. И. Ожегов в то же время убедительно доказывает, что языковая норма не является извечной, неподвижной, застывшей категорией.

Большой интерес представляют статья И. С. Ильинской и В. Н. Сидорова «О сценическом произношении в московских театрах» и статья А. А. Реформатского «Речь и музыка в пении» (обе статьи в вып. 1). Первая из них построена по материалам театрального сезона 1951/52 г. в театрах драмы и дает характеристику изменений, которые произошли в сценическом произношении, отступлений от старых норм (преимущественно у молодого поколения артистов). Особое место в статье занимает рассмотрение вопроса о языковой характеристике образа, создаваемого актером на сцене (применение диалектизмов, подбор произносительных средств, отклоняющихся от норм литературного языка и др.).

А. А. Реформатский, тонкий знаток и русского языка, и музыки, рассмотрел в своей статье два вопроса: 1) речь и пение как явления в известной степени противоречивые (отсюда у композиторов поиски «примирения» словесно-языковой и музыкальной «линий») и 2) о речи певцов. Отметив искажение произносительных норм речи у ряда певцов (часто в угоду вокала), проявление тенденции к манерности в произношении, автор требует от певца-исполнителя соблюдать правила нормального произношения, не путая при этом язык и письмо.

Сценической речи посвящены и следующие небольшие статьи: Л. Н. Кузнецова «Орфоэпические заметки о Центральном детском театре», С. М. Кузьмина «„Борис Годунов“ на сцене Центрального детского театра» (вып. 4). Наблюдения обеих авторов показали, что произношение актеров театра не подчинено единой орфоэпической норме, что сильны орфоэпические противоречия и непоследовательности, между тем, как правильно за-

мечает С. М. Кузьмина, сценическая речь должна быть единой, нормированной, стабильной и служить образцом литературного произношения.

Все перечисленные статьи о сценическом произношении свидетельствуют о тревожном положении с речью актеров даже в московских театрах, где еще не установился синтез старого традиционного произношения с новыми орфоэпическими нормами. Очевидно, языковедам необходимо продолжить изучение произношения актеров и дать свои рекомендации.

Из статей, рассматривающих вопрос о русском литературном произношении, следует особо отметить статью Д. П. Ушакова в 5-м выпуске, посвященном памяти этого крупнейшего специалиста в области орфоэпии,— «К вопросу о правильном произношении». Статья была закончена 23 марта 1936 г., но до сего времени не была напечатана. Основные положения статьи представляют интерес, являются актуальными и в наше время. Д. П. Ушаков считает, что необходимо единое общерусское литературное произношение, которого пока нет, что московское (старомосковское) произношение должно быть положено в основу общего нормального свода произношения, но не все черты московского произношения должны в него войти, что в школах следует больше внимания уделять орфоэпии.

Говоря о статьях по литературному произношению, назовем и небольшие по размерам статьи А. В. Суперанской «О произношении современной студенческой молодежи» (вып. 2) и Д. И. Алексева «Произношение сложносокращенных слов и буквенных аббревиатур» (вып. 4). В статье А. В. Суперанской говорится лишь о некоторых явлениях в произношении студентов, причем выводы сделаны исключительно на основе ответов самих студентов на предложенные вопросы. Автор и сам отмечает эту слабую сторону своих выводов, указывая, что, кроме метода самонаблюдения, бесспорно, требуются экспериментальные исследования, наблюдения лингвистов.

Статья Д. И. Алексева рассматривает малоисследованный вопрос и представляет определенный интерес. К вопросам литературного произношения имеют отношение статьи в 5-м выпуске: В. А. Редькин «Именное ударение в современном русском языке»; А. В. Суперанская «Заметки об ударении в заимствованных словах». Вторая из названных статей посвящена ударению в четырех заимствованных словах: *агэнт, дбллар, кваргáл, хáос*. Статья В. А. Редькина — исследование функционирования ударения как при словоизменении, так и при словообразовании. Рассчитана она на специалиста-языковеда.

Ударение в глаголах на *-ить* рассмотрено в статье В. Л. Воронцова «О нормах ударения в глаголах на *-ить* в современном русском литературном языке» (вып. 2). Автор справедливо полагает, что регламентация ударения, при наличии многочисленных дублетных ударений, может быть проверена лишь после рассмотрения исторического развития ударения слов данной категории. Поэтому в статье приводятся интересные примеры из поэтической речи конца XVIII—XIX в., указывается, как часто отмечено это или иное слово с окончательным или подвижным ударением у каждого из цитируемых поэтов.

В. Л. Воронцова проследила и судьбу колебаний в современном литературном языке, отметив, что должно быть принято в качестве литературной

нормы, а что отвергнуто, хотя и распространено в разговорной речи (например, при распространенном *звѣнишь* литературным все же является *звонишь*). Статья, большая по размеру (40 страниц), написана доступно и читается с интересом.

Интерес для массового читателя представляет и статья В. А. Ицковича «Ударение в фамилиях в русском языке» (вып. 4), в которой речь идет о фамилиях, образованных от личных имен и прозвищ по нормам русского языка. В. С. Гимпелевич в небольшой статье «Существительные на *-er* (*-ёр*) в русском языке» (вып. 6) отмечает не только колебания в ударении и произношении слов с названным элементом, но и обращается к истории их образования в русском языке.

Значительное место занимают в сборниках «Вопросы культуры речи» статьи по словообразованию, причем, как правило, новых слов: В. П. Даниленко «О словообразовании в области производственно-технической терминологии» (вып. 2); Ю. А. Бельчиков «Об именах прилагательных с приставкой *сверх-* в современном русском языке» (вып. 2); Е. И. Голанова «О сложных словах со второй частью *-провод*» (вып. 3); Е. А. Земская «Прилагательные с приставкой *около-*» (вып. 4); В. В. Лопатин, И. С. Улуханов «О словах на *-рама* в русском языке» (вып. 4).

Говоря о словообразовании в области производственно-технической терминологии, В. П. Даниленко выясняет, какие образования являются наиболее продуктивными, что следует учитывать при создании новых терминов. Из статьи Ю. А. Бельчикова мы узнаем, что за последние годы быстро пополняется все новыми и новыми словами группа имен прилагательных с приставкой *сверх-* (в XIX в. их было около 20, сейчас — до 100), что это пополнение происходит неодинаково в различных по значению группах прилагательных с приставкой *сверх-*. Названные выше статьи Е. И. Голановой, Е. А. Земской, В. В. Лопатина и И. С. Улуханова также говорят об активных процессах в современном русском языке, выясняя в то же время, когда началось формирование данного словообразовательного типа.

Ряд статей в сборниках посвящен многим другим вопросам русского языка. В числе их статьи по синтаксису русской речи. Особое место занимает статья И. И. Ковтуновой «О синтаксической синонимике» (вып. 1). Отметим, что вопросов синонимики касается не только автор данной статьи. В сборниках мы находим еще интересно и доступно написанную статью А. Д. Григорьевой «Заметки о лексической синонимии» (вып. 2) и статью Т. Г. Винокур «Синонимия и контекст» (вып. 5), рассматривающую на большом числе примеров живое употребление лексических синонимов как образного речевого средства.

И. И. Ковтунова говорит не о лексической, а о синтаксической синонимике. Трудности вопроса в том, что нет единого мнения, какие единицы языка могут быть синтаксическими синонимами и что позволяет отнести те или иные единицы языка к синтаксическим синонимам — общность содержания или общность грамматического значения. Автор и поставил своей задачей разрешить эти важные вопросы, сформулировать общие принципы изучения синтаксической синонимии. Статья рассчитана на подготовленного читателя.

Из других статей по синтаксису отметим: Е. С. Скобликова «Форма сказуемого при подлежащем, выраженном количественно-именным сочетанием» (вып. 2); И. Ф. Протченко «Формы глагола и прилагательного в сочетании с названиями лиц женского пола» (вып. 3); Д. И. Буторин «Употребление в распределительном значении количественных числительных с предлогом *по*» (вып. 5).

На основе анализа примеров из художественных произведений XIX—XX вв., из газет Е. С. Скобликова обосновывает вывод, что употребление единственного или множественного числа сказуемого при подлежащем, выраженном количественно-именным сочетанием (пять столов, много народу, десять литров молока и т. д.), определяется в первую очередь смысловой направленностью предложения и общим конкретным или отвлеченным характером его изложения. По мнению автора, в формах множественного числа отражается конкретность высказывания, в формах единственного — его обобщенность и известная степень отвлеченности. Несмотря на спорность отдельных положений, статья помогает разобраться в условиях, вызывающих постановку единственного или множественного числа сказуемого при количественно-именных сочетаниях.

В статье И. Ф. Протченко рассмотрены сочетания форм рода глагола и прилагательного с именами существительными мужского рода — названиями лиц (врач, профессор, директор, инженер и др.), употребляющимися для обозначения лиц женского пола.

И. Ф. Протченко на многочисленных примерах из современных художественных произведений, из газет показал, что и в письменной речи (а не только в устной) глагол-сказуемое (в форме прошедшего времени), как правило, согласуется по смыслу (лауреат выступила; директор, инспектор приехала), причем в таких случаях часто в фразе имеется фамилия (собственное имя, отчество) в женском роде либо слово *женщина* (пришла шофер Маня; женщина-врач блеснула глазами). Вызвано такое согласование, по справедливому замечанию автора, стремлением избежать неточности высказываемой мысли. Что касается прилагательных, то они, как отмечает И. Ф. Протченко, согласуются по формальному признаку, подчиняясь грамматическому роду имени существительного.

В небольшой заметке Д. И. Буторина речь идет о живом, все более укрепляющемся явлении языка — об активном процессе, который, по словам автора, происходит «на наших глазах». Автор отстаивает, не без оснований, положение, что конструкции с винительным падежом (по пять рублей, по двадцать штук и др.) нельзя считать нелитературными.

Не имея возможности рассмотреть все статьи рецензируемых сборников, остановимся в заключение на тех, которые посвящены языку советской художественной литературы. К сожалению, сборники уделили мало внимания этой теме. Можно назвать лишь две статьи: В. В. Виноградова «Заметки о языке советских художественных произведений» (вып. 1); Т. Г. Винокур «О языке и стиле повести А. И. Солженицына „Один день Ивана Денисовича“» (вып. 6). Вторая статья содержит восторженную оценку буквально всех речевых средств, которые применены в повести, в том числе использования А. И. Солженицыным диалектной, просторечной и жаргонной лексики, индивидуального словоупотребления и словообразования.

Даже такие недопустимые в литературном языке формы слов как *жда*, *проля* в авторской речи, по мнению рецензента, вполне уместны, поскольку в определенном контексте «расширяют диапазон сопоставительных возможностей называемых ими побочных действий с основными действиями» (стр. 30).

В отличие от названной статьи, где речь идет об одном художественном произведении, статья В. В. Виноградова посвящена более широкой теме — вопросу взаимоотношений общерусского языка и языка русской советской художественной литературы. Подчеркнув, что «советская литература в лице лучших своих представителей в основном с честью выполняет задачу своеобразного конденсатора общенационального языка и могучего двигателя языковой культуры русского народа» (стр. 55), автор отмечает три существенных недостатка в стилистической практике многих советских писателей: 1) часто проступающая стилистическая одноцветность, монотонность, словесная бледность и серость, стандартность языка автора и особенно речи изображаемых лиц; 2) склонность к банальной «красивости», к внешнему риторическому треску; 3) несоответствие слова действительности. Положения автора подкреплены многочисленными примерами из художественных произведений. Справедливо отмечается, что «писатель в своем творчестве не может вступать в конфликт с законами развития языка; не может безнаказанно, без глубоких на то оснований, нарушать нормы общенациональной речи» (стр. 66).

Говоря о статьях, рассматривающих язык современной художественной литературы, мы не упомянули статью В. Д. Левина «О месте языка художественной литературы в системе стилей национального языка» (вып. 1), так как в ней идет речь не только о языке художественной литературы советской эпохи. Эта большая статья (48 страниц), посвященная ряду теоретических вопросов, оперирует и материалом произведений XVIII—XIX вв. (с упором на художественную практику А. С. Пушкина). Автор в числе других выводов отстаивает положение, что и состав, и семантическая структура языка художественной литературы не могут противопоставляться «общему» языку, что разные стилистические ряды «общего» языка могут нести различные стилистические функции в составе художественного произведения.

Материалом для писателя является весь язык во всем богатстве своих смысловых и выразительных средств, тем не менее язык произведения, благодаря наличию эстетического критерия, остается в пределах норм литературного языка соответствующей эпохи. Нельзя не согласиться с автором, что в художественном произведении норма литературного общенародного языка находит свое наиболее полное выражение и воплощение, и потому так велика роль художественной литературы в становлении и закреплении норм литературного языка.

Заканчивая наш обзор шести выпусков «Вопросов культуры речи», мы вновь подчеркиваем их положительную роль в разработке проблем нормализации русского литературного языка.

Член-корреспондент АН СССР
В. И. БОРКОВСКИЙ

КУЛЬТУРА РЕЧИ И ЛЕКСИЧЕСКАЯ ИДИОСИНКРАЗИЯ

Кандидат филологических наук
Л. И. СКВОРЦОВ

«Идиосинкразия (гр. *idios* своеобразный + *synkasis* смешение) — повышенная чувствительность человеческого организма к определенным веществам или воздействиям...; проявляется сыпью на коже, общим недомоганием».

«Словарь иностранных слов»

В статье «Возможности слова» («Литературная газета», 25 мая 1965) А. Лейтес остроумно предложил назвать случаями явно выраженной антипатии к отдельным словам «лексической идиосинкразией».

Причины лексической идиосинкразии разнообразны; в основе ее может быть новизна, необычность слов, недостаточная их литературность, грубость звучания или нежелательность ассоциаций... Слово или выражение не нравится потому, что составлено «не по-русски», противно здравому смыслу или просто потому, что «режет слух». Чувствительность к таким словам гораздо выше, чем к простым ошибкам, и вескость аргументации определяется степенью эмоциональности отрицания.

Классический пример лексической идиосинкразии находим в романе К. А. Федина «Необыкновенное лето», в разговоре Цветухина с Пастуховым, когда писатель Пастухов прерывает рассказ актера Цветухина горячей тирадой по поводу слова *волнительно*: «— Ах, черт! Вот оно! — ожесточился Пастухов. — Выскочило! Волнительно! Я ненавижу это слово! Актерское слово! Выдуманное, не существующее, противное языку..., какая-то праздная рожа, а не человеческое слово!..».

В жизни это явление нередко приводит к курьезам. Слово или выражение успевают укорениться в речи, становятся обычными, и гневные протесты языковых авторитетов по прошествии многих лет превращаются в факты личной биографии авторов.

Из воспоминаний современников известно, что Л. Н. Толстой не любил слово *зря*, избегал его в своих произведениях, считая совершенно бессмысленным. М. Горький в письме к писательнице Н. В. Чертовой (в конце 20-х годов) называл глагол *выглядеть*

«сделанным плохо и не по-русски». Известный юрист и оратор П. С. Пороховщиков (П. Сергеич) в книге «Искусство речи на суде» (1-е издание вышло в 1910 г.) ратовал за «дедовскую чистоту» русского языка и отвергал в связи с этим ненужные, по его мнению, заимствования, вроде *травма, базировать, интеллигент*, а также грубые, «низкие» слова, среди которых встречаем вполне литературные теперь *позавчера, ничем, ни к чему*.

Исторические примеры можно было бы значительно пополнить. Но лучше, пожалуй, обратиться к нынешним дням и рассмотреть два случая лексической идиосинкразии со всеми вытекающими из них следствиями.

Случай первый:

глагол *прилуниться* и его производные

Читатель «Литературной газеты» москвич В. А. Солодков (письмо которого любезно предоставила нам сотрудница редакции Е. Л. Сташинская) решительно протестует против «словесных уродов» *прилуниться* и *прилунение* и в связи с этим критикует позицию лингвистов, «пассивно созерцающих языковые извращения». «Меня пугает не новизна этих слов,— подчеркивает В. А. Солодков,— а их ненужность и безобразие (ведь есть же хорошие слова *приземлиться* и *приземление!*)»...

Попробуем разобраться во всем этом, и прежде всего поговорим о ненужности. Совершенно очевидно, что в глаголе *приземлиться* связь со словом *земля* 'почва, грунт' в значительной мере ослаблена. *Приземлиться*—значит 'опуститься, сесть' или 'упасть, свалиться'; иначе говоря,— 'падая, остановиться, прекратить спуск или падение'. Никого не удивляют поэтому такие фразы: «самолет приземлился на льдине», «бадя приземлилась на дне шахты» или «парашютист приземлился на крышу дома». Переносное употребление глагола *приземлиться* 'упасть' отмечают многие современные толковые словари.

Что касается слов *прилуниться* и *прилунение*, то они стали широко употребляться вскоре после запуска первой в мире советской лунной ракеты (сентябрь 1959 г.) и ее сенсационного «приземления» на Луне. До этого *прилуниться* и *прилунение* изредка можно было встретить в произведениях научно-фантастического жанра. Необычность эксперимента, новизна понятия требовали нового слова для своего обозначения. «Приземление» по отношению к Луне и лунной поверхности многим показалось нелепым: при чем же тут «земля», если речь идет о Луне?

По образцу *приземлить* — *приземлиться* (кстати, это сравнительно новые слова, пришедшие с развитием авиации; у нас это калька с французского *atterrir*) легко и естественно были созданы глаголы *прилунить* — *прилуниться*. По типу *приземление* появи-

лось *прилунение*. Как видим, вряд ли можно говорить о «ненужности» или «безобразии» этих слов.

Больше того, в связи с дальнейшим развитием космонавтики и популяризацией научных сведений о космосе, для нас привычными становятся такие слова, как *лунотрясение* и *марсотрясение* (деятельность вулканов на Луне и Марсе — по типу *землетрясения*), *лунография* и *селенография* (т. е. «география» Луны), *лунник* и *марсник* (по типу *спутник*) и т. п.

В обычной нашей речи странными, конечно, покажутся глаголы *приледнился* (опустился на лед, на льдину), *присугробился* (сел в сугроб снега) или *приболотился* (спустился в болото), и только шутливо-иронически можно сказать, например, *пригрубился*, *прикрышился* или *придеревился*, *прилесился*. Вспомним, однако, что в профессиональной речи такого рода слова могут быть единственно возможными и приближаться по своему назначению к терминам. Действительно, летательные аппараты (самолеты, вертолеты, парашюты, ракеты и т. п.) опускаются на различные поверхности, и от этого зависят важные особенности спусков — *приземления* (на твердый грунт), *приводнения* (на воду), *приснежения* (в снег) и т. п. Для парашютистов, летчиков, космонавтов такие слова-термины совершенно необходимы. Ну, а как быть в повседневной речи?

Можно, конечно, пользоваться описательными оборотами: *опустился* (или *сел*) *на снег, на воду, на поверхность Луны* и т. п. Но вот, представьте, мы захотели отметить, что звездолет сел не просто на Луне, а в определенной ее точке, скажем, в области Моря Ясности. Какая же фраза лучше: «Звездолет опустился на поверхность Луны в области Моря Ясности» или «Звездолет прилунился в области Моря Ясности»? Вероятно, предпочтение следует отдать второй фразе: она и короче и точнее.

В определенных случаях мы говорим сейчас и *примарситься*, *привенериться*, *присатурниться*... Будет ли этот способ словообразования развиваться беспредельно или замкнется в нескольких примелькавшихся словах — сказать трудно. Не исключена возможность, что в общелитературном языке (где, в сущности, нет никакой необходимости в такой детализации и, напротив, явно преобладает стремление к обобщению) победит со временем — для всех случаев — «изначальный» глагол *приземлиться* (неважно где — на Венере, Марсе или Луне), а все его многочисленные «потомки» станут впоследствии или постоянно исключительными профессиональной речи или вообще выйдут из употребления. К такому выводу склоняются многие специалисты в области русского словообразования (см.: Н. А. Янко-Триницкая. К образованию новых слов..., «Вопросы культуры речи», вып. 3, М., 1961, стр. 140; ее же, Возвратные глаголы в современном русском языке, М., 1962, стр. 47—48; Е. А. Земская, Как делаются слова, М., 1963, стр. 9—11; Т. Д. Якубович, Новые слова, М.—Л., 1966, стр. 32 и след.).

Слова *прилуниться* и *прилунение* до сих пор еще иногда воспринимаются и оцениваются говорящими как искусственные и не вполне «серьезные», например: «Приметы нового!.. Но вдруг спохватиться: светит луна, и веселый глагол *прилуниться*, который, обогнав фантастику, вошел в словарь действительности, не лишил мягкий лунный свет волнующего, таинственного очарования» (Л. Рыбак, И Ярославна, и Аэлита, «Литературная газета», 10 сентября 1966).

В одготомном «Словаре русского языка» С. И. Ожегова (изд. 4, М., 1960) нет слова *прилунение*, а глагол *прилуниться* ‘прилетев, опуститься на Луну’ имеет при себе помету «разговорное». Академические словари — 4-томный (т. III, М., 1959) и 17-томный (т. XI, М.—Л., 1961) — включают оба слова *прилуниться* и *прилунение* без всяких помет. Итак, слова *прилуниться* и *прилунение* не только прочно вошли в речевой обиход, но и закреплены современными толковыми словарями. Полноправие их в русском языке стало бесспорным.

Интересно, что дискуссия по поводу глагола *прилуниться* возникла в свое время во Французской Академии наук. Журналист Лео Антонье шутливо рассказывает об этом известном случае в заметке «„Бессмертные“ в растерянности» («Крокодил», 1959, № 29): «„Бессмертные“ — так принято называть членов Французской Академии наук — собрались 24 сентября для изучения нового слова *прилуниться*, молниеносно распространившегося по всему миру после запуска советской лунной ракеты. Академики не смогли прийти к согласию относительно орфографии нового слова. На французском языке *прилуниться* можно писать и с одним и с двумя *л* — *alunir* или *allunir*. На этом основании мир французских языковедов раскололся на два непримиримых лагеря...».

Таким образом, разногласия среди «бессмертных» вызвал лишь орфографический вопрос. Сама же правомерность и необходимость нового слова была для них совершенно очевидна.

Случай второй:

голевой момент *и голевая ситуация*

«...Возле ворот „Звезды“ все чаще стали возникать положения, которые в отчетах о футбольных матчах принято называть „голевыми моментами“» (М. Пархомов, Игра начинается с центра..., «Юность», 1962, № 3).

Спортивные термины *голевой момент* и *голевая ситуация* появились сравнительно недавно и, как это нередко бывает с новыми словами, успели приобрести себе и сторонников и гонителей. Это и естественно. Словам и выражениям надо вжиться в язык, укрепиться в нем, потерять свою новизну и «непохожесть» на другие слова и выражения. Для всего этого нужно время, так же как и

для того, чтобы проверить новые слова языковым общественным вкусом.

Впрочем новизна рассматриваемых слов — особого качества. Ведь сами понятия о ситуациях и моментах, связанных с возможностью забить гол, существовали давно. И речь идет поэтому не о каком-то совершенно новом слове. Ведь слово *гол* — старое, а вот образованное от него прилагательное *голевой* — новое.

Интересно отметить, что в ряде случаев возражение вызывает не само слово *голевой*, а лишь способ его образования. Читатель еженедельника «Футбол» В. Плохих из г. Харькова предлагает, например, говорить вместо *голевой* — *голевый* или *головый* (с ударением на первом слоге). По его мнению, так будет «лучше и грамотнее» и более по-русски, «так как слово *гол* — английского происхождения» (см.: «Футбол», 1963, № 22).

Что можно сказать по этому поводу? Конечно, мы говорим: *лаковый* (лак), *гербовый* (герб), *маковый* (мак) и т. п. Но гораздо более продуктивен в современном русском языке другой тип словообразования, с переносом ударения на конечный слог: *луговой* (луг), *круговой* (круг), *меловой* (мел), *половой* (пол), *призовой* (приз), *поршневой* (поршень) и др. Как видим, по этому типу образуются и исконно русские слова, и слова от иноязычных, заимствованных основ.

Однако в указанном словообразовательном ряду прилагательное *голевой* стоит несколько особняком. Дело в том, что формы на *-евой* образуются от слов с мягкими согласными или с шипящими в основе: *руль* — *рулевой*, *нуль* — *нулевой*, *киль* — *килевой*, *гость* — *гостевой*, *сеть* — *сетевой*, *душ* — *душевой*, *нож* — *ножевой* и т. д. Но ведь в слове *гол* нет такой мягкости. Чем же объяснить форму *голевой*? Здесь, как и во многих других случаях, определяющей оказывается сама модель, по которой создаются слова.

Образуя прилагательное на *-овой*, *-евой* от слова *гол*, нельзя, по-видимому, сказать *головой*, так как этому мешает омонимичность со словом *голова* в творительном падеже единственного числа (ср. невозможность такой, например, фразы: «Ударом головой издадала игрок создал головой момент у ворот противника»).

В пределах активно действующей словообразовательной модели, таким образом, возможно только прилагательное *голевой*: *голевой* момент, *голевая* ситуация у ворот и т. п. Интересно, что в русских спортивных журналах начала XX в. («Спорт», «Альманах спорта» и др.) слово *голкипер* 'вратарь' нередко встречается в форме *голькипер*. Возможно, это мягкое *л* (орфографического происхождения) сохранялось какое-то время в устной речи спортсменов и оказало влияние на образование прилагательного *голевой*. Так или иначе, невозможно согласиться с теми, кто решительно протестует против терминов *голевой момент* и *голевая ситуация*. В словообразовательном отношении они оказываются единственно возможными. Само же появление их в специальной речи

спортсменов вполне закономерно при растущей в наши дни специализации спортивной терминологии.

Между тем гневные и саркастические комментарии к прилагательному *голевой* продолжают появляться в нашей прессе. В реплике А. Петрова «„Голевые“ удары» («Известия», 10 июля 1964) читаем: «...Слушая репортажи по радио со стадионов, читая отчеты о матчах в газетах, убеждаешься, что в спортивной журналистике культивируется своего рода школа коверкания русского языка. Будто соревнуясь друг с другом, радиоккомментаторы бросают в эфир такие слова-уроды, что только диву даешься. Если сегодня не остановить комментаторов, то, возможно, завтра из очередного репортажа мы узнаем, что „техничные“ спортсмены обладают не только „прыгучестью“, но и „бегучестью“, „плавучестью“, „хватачестью“, „толкачестью“, что удары бывают не только „голеньи“, но и „штанговые“, „трибунные“ и т. п. Стоп, товарищи комментаторы, перестаньте калечить русский язык!».

Все признаки лексической идиосинкразии в этом отрывке налицо: тут и «коверкание языка», и «слова-уроды», и «калечение». Как часто еще, к сожалению, пафос и публицистическая страстность заменяют у нас вдумчивое и непредвзятое отношение к языковым фактам!...

Даже на этих простых и как будто частных примерах можно видеть, что «принятие» того или иного новообразования языком — не стихийный процесс и не такое уж простое дело. И сдержанность лингвистов, воспринимаемая сгоряча как «пассивность» и «непротивление злу», в этом случае оказывается вполне оправданной. Здесь очень уместно вспомнить известные слова А. С. Пушкина о том, что «грамматика не предписывает законов языку, но изъясняет и утверждает его обычай» («Заметки и афоризмы разных годов», 1833). Почти в то же время В. Г. Белинский писал: «... (Язык) творит народ; филологи только открывают его законы и приводят их в систему» («Литературные мечтания», 1834).

Языковой общественный вкус, формирующий языковой обычай (узус) — равнодействующая различных и нередко разнонаправленных сил, — индивидуальных и групповых вкусов и традиций. Культура речи говорящих предполагает высокий индивидуальный вкус. Но вкус нельзя заменять вкусовщиной, так же как обоснованный лингвистический протест не следует подменять лексической идиосинкразией. Действительно, одним говорящим могут нравиться обобщающие тенденции в языке и они готовы отказаться от ненужных, по их мнению, различий и «тонкостей»; другие, напротив, сетуют на стилистические потери, возникающие в связи с действием обобщений и аналогий в живой речи; одним режет слух новое, другим — старое, отжившее и т. д.

Сама актуальность общественной оценки тех или иных речевых явлений может ослабевать со временем или неожиданно вновь обо-

стряться. Задача лингвистов — показать механизмы языковой эволюции, отстаивать закономерно нарождающееся, но пока еще не победившее, оценить дублетность и устранить ненужный разнобой, опровергнуть ходячие субъективно-оценочные доводы и посылки. Другими словами — дать объективную картину возникновения, развития и смены литературных норм. В меру своих сил языковеды и решают эту задачу. Так что считать их «пассивными созерцателями» никак нельзя. Культура речи предполагает не беспорядочное принятие, а умелый отбор языковых средств (тем самым само слово «культура» возвращается к исконному смыслу и сближается с ботаническим понятием «селекция»).

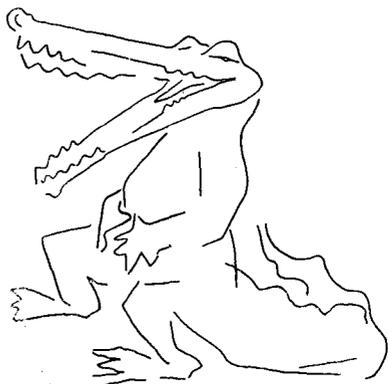
Разумная языковая политика идет постоянно между Сциллой слепого привития и Харибдой самоуверенно-категоричного языкового пуризма, презрительно отвергающего все новое или необычное в языке. Отметим как курьез, что само слово *идиосинкразия* (медицинский термин) встречало нарекания и протесты при первом своем появлении. Известный собиратель и исследователь крылатых слов и выражений С. В. Максимов в книге «Крылатые слова» (изд. 2, СПб., 1899) замечал мимоходом в главке «Где раки зимуют»: «Не могут лакомиться раками очень многие из таких людей, у которых этого рода съедомое вызывает болезненные припадки (в виде *накожной сыпи* или красноты), называемые в медицине диким, неудобь-сказуемым словом *идиосинкразии*...».

По-видимому, в этом случае тонкий ценитель живого русского слова оказался частично во власти языкового пуризма.

Всякое слово хорошо, если оно точно соответствует выражаемому смыслу. И думается (чем черт не шутит!), что в «Словаре лингвистических терминов» будущего мы прочтем когда-нибудь такую статью:

«Идиосинкразия лексическая — категорическое отрицание какого-нибудь слова или выражения, основанное исключительно на чувствах говорящего; разновидность языкового пуризма».

Словесные курьезы или



«КРОКОДИЛ» СМЕЕТСЯ

Высказывания, содержащие нарушения нормы современного русского языка, бывают очень смешны, хотя их авторы отнюдь не преследуют цели рассмешить читателя или слушателя. Подборка подобных высказываний обычно приводится в журнале «Крокодил» в разделе «Нарочно не придумаешь». Это, главным образом, выдержки из различных официальных бумаг: актов, объявлений, заявлений, афиш.

Наиболее прозрачны случаи нарушения логики сообщения; это факт, собственно, не столько языкового, сколько внешнего по отношению к языку характера. «Справка. Выдана... Петрову Ивану Ермолаевичу в том, что дом, в котором он проживает, к сносу, пожарам и другим стихийным бедствиям не планируется» (№ 34, 1965). Здесь сразу встают два вопроса: 1) является ли снос «стихийным бедствием»? 2) подлежат ли вообще стихийные бедствия (в том числе пожары) планированию? Да и сама по себе такая справка не может гарантировать Ивану Ермолаевичу Петрову защиту от всех сил природы. «Характеристика. Ш. Николай Яковлевич... к работе относится добросовестно, имеет склонность к присвоению государственных средств» (№ 3, 1966). Добросовестное отношение к работе никак не может уживаться с воровством, которое здесь витиевато именуется «склонностью к присвоению государственных средств».

Во многих случаях комичность фразы возникает потому, что действие отнесено не к тому объекту, к которому оно должно относиться по смыслу. «...Ильсов бегал за Мишаковым вокруг самосвала, который громко кричал (Из материалов дознания)» (№ 24, 1965). Из этой фразы следует, что громко кричал самосвал. Правильной была бы в данном случае такая конструкция: «...Иль-

ясов бегал вокруг самосвала за Мишаковым, который громко кричал».

«Уволена по собственному желанию в связи рождения ребенка маляра 4-го разряда»; «Повестка дня. Об оказании денежной помощи для новорожденного члена профсоюза Сидоровой» (№ 4, 1966). Можно подумать, что граждане с ясельного возраста получают трудовые разряды и становятся членами профсоюза! Трансформация последнего примера выглядит так: «Об оказании денежной помощи члену профсоюза Сидоровой для новорожденного». Таким образом, существительное «помощь» в качестве подчиняющего слова требует постановки подчиненного при беспредложном управлении в форме дательного падежа — «члену».

Многие случаи нарушения нормы связаны с неправильным использованием слов, например: «Кто желает приобрести за наличный расчет цыплят (курочки, петушки), просьба подать заявки коменданту. Срок подачи заявок до 10 мая. После 10 мая претензии куриные рассматриваться не будут» (№ 25, 1965). Прилагательное *куриный* может толковаться как «свойственный, принадлежащий курице» (куриное перо) или «сделанный из мяса курицы» (куриные котлеты). Сочетание этого прилагательного с существительным «претензии» противно всякому здравому смыслу. Или: «Билет годен для помывки (!) одного лица» (№ 32, 1965). Существительное *лицо* имеет несколько значений, среди которых есть «передняя часть головы человека» и «человек вообще, человек как отдельный индивидуум». Так о каком же лице здесь идет речь?

При неправильном употреблении слово может терять свойственное ему значение и приобретать новое — неправильное в силу самой семантической структуры этого слова. Например: «Пятиминутка с бригадами ежедневно с 15.00 до 15.30» (№ 28, 1965). Существительное «пятиминутка» обозначает отрезок времени в 5 минут — не более и не менее и, следовательно, не может продолжаться полчаса. То, что 5 минут равны по своей продолжительности тридцати минутам, не соответствует представлениям о времени. В данном случае наблюдается известная деэтимологизация слова, потеря им первоначального значения.

Еще бóльшая двусмысленность возникает в предложении, где одно слово может быть принято за другое. Ошибки такого рода широко распространены. «Рейд комсомольского прожектора установил, что ткачи 7-го корпуса брачные покрывала используют в качестве покрывшек на станок» (№ 5, 1966). Прилагательное *брачный* можно толковать как производное от существительного *брак* в значении «сожителство супругов», тогда как здесь *брачный* (вместо *бракованный*) произведено от существительного *брак* в значении «испорченная продукция». «Прошу выделить двух техников грабить территорию детского сада» (№ 24, 1965). Как известно, существуют два глагола *грабить*: *грабить*¹ «отнимать силой в открытом разбойничьем нападении»; *грабить*² «убирать граблями,

сгребать? Именно возможность толковать глагол в первом значении (при употреблении его во втором) создает комичность приведенного примера. «Все женские души проданы» (№ 25, 1965). На первый взгляд кажется, что это извещение из времен крепостного права, но такое впечатление ошибочно: это вполне современное объявление было вывешено в бане по ул. Богдана Хмельницкого в Минске. Речь здесь идет не о *душѣ* в значении 'крепостной', а о *дúше* в значении 'прибор для обливания'. Существительные *душ* и *душа* могут совпадать в падежной форме. Фраза может толковаться и так, и этак.

Двусмысленными бывают не только отдельные слова, но и целые словосочетания. Вот, например, выдержка из заявления: «Заверяю, что с работой шофера дальних расстояний справляюсь. Еще в лесхозе мне нравилось выполнять приказы тех прорабов, кто дальше пошлет» (№ 24, 1965). Нормативный словарь указывает, что глагол *послать* «в соединении с бранными словами употребляется при выражении стремления отделаться от кого-чего-н., отдалить от себя (разг., фам.)». В разговорной речи возможно употребление данного глагола в указанном значении и без дополнительных бранных слов. Следовательно, такое качество прорабов, как «кто дальше пошлет», может пониматься как словесная невоздержанность. Здесь мы сталкиваемся с непосредственным влиянием разговорного языка на книжный, с влиянием, благодаря которому нейтральная конструкция в определенной речевой ситуации может быть принята за просторечно-разговорный оборот большого эмоционального накала.

Приведем еще один пример: «Тов. Гродецкая! Не отмахивайтесь от больного, доведите его до конца (Из резолюции главврача)» (№ 24, 1965). Смысловый центр выделенного сочетания — существительное *конец*. Оно многозначно и, наряду с другими значениями, имеет значение 'смерть'. А так как здесь идет речь о больном, то весь контекст приобретает явно курьезный характер. Его смысл становится как раз противоположным тому, что хотел выразить главврач в своей резолюции: призыв к лечащему врачу довести лечение больного до выздоровления обернулся призывом способствовать скорой его кончине.

Юмористический характер текстов может определяться и неуместным употреблением слова или словосочетания в данном высказывании. Здесь мы сталкиваемся с нарушениями семантического и стилистического порядка. Вот типичный пример неправильного стилистического использования слова: «Сначала они заняли столик и все было тихо-мирно, а потом началась драка на пять персон (Из показаний официанта)» (№ 31, 1965). Слово *персона* в значении 'особа, личность' используется обычно в литературном языке с оттенком иронии. Как термин оно употребляется в языке официантов. Сочетание «драка на пять персон» может быть сопоставлено с сочетаниями «сервиз на двенадцать персон», «обед на три персоны», то есть с сочетаниями, имеющими узкую

профессиональную сферу употребления. В высказывании явно разговорного характера существительное *персона* неуместно.

Смешно выглядят и тексты, в которых употребление устойчивых сочетаний стилистически (и часто семантически) не оправдано. Например: «Я приму к сыну самые строгие меры, вплоть до высшей меры наказания — ремнем» (№ 15, 1965). Как известно, сочетание *высшая мера наказания* в качестве юридического термина означает 'расстрел'. Уточнение содержания этого сочетания в данном контексте — «ремнем» — смещает уровни употребления: то, что в иной речевой ситуации могло быть драматическим, даже трагическим, становится здесь комическим. Комический эффект достигается резкой сниженностью, поворотом от «высшей меры» — к «ремню». Такое же семантико-стилистическое смещение отмечено в следующем примере: «Товарищ! Создай красоту в доме, в котором ты живешь, сделай изгородь, покрась ее и ты познаешь радость жизни» (№ 21, 1965). Предложение «ты познаешь радость жизни» стилистически весьма возвышенно, в современном русском языке оно может быть употреблено лишь в поэтической речи. В обычной речи и в тексте объявления оно выглядит неуместным. Комический характер данной фразы еще больше подчеркивается предыдущими сочетаниями, которые и раскрывают ее содержание: познание радости жизни состоит в том, чтобы сделать и покрасить изгородь!

«А соседские куры, не имея совести, каждый день гребли на лично моем огороде картошку. Тогда я начал их отстрел...» (№ 2, 1965). Конечно, такое бессовестное поведение соседских кур заслуживает всяческого осуждения, но, с другой стороны, можно ли требовать от них совести? Да и вообще, есть ли у кур совесть? «Кiosk в среду не работает. Он отгуливает за 30 ноября» (№ 4, 1966). На вопрос «кто „он“?» возможен один ответ — «киоск». Вместо местоимения «он» следовало бы употребить такое слово, которое называло бы действительное лицо, получившее отгул, — «продавец», «киоскер».

Вообще местоимение — это такая часть речи, под которой скрывается кто угодно и что угодно: «Около клуба стояли машины с картошкой, Харлапий с ними разговаривал, а я их не знаю (Из протокола судебного заседания)» (№ 32, 1965). Из приведенного примера следует, что Харлапий беседовал с машинами, а сам автор с этими машинами не знаком. При правильной организации текста по нормам языка нужно было вместо местоимения «ними» использовать существительное «водителями» или «шоферами», и тогда местоимение «их» будет относиться к существительному. Все становится на свои места — теряется не нужный в языке судебных документов налет фантастики, и протокол приобретает необходимую четкость и ясность изложения.

Бывают и такие тексты, в которых восстановление пропущенного слова связано с изменением согласования некоторых членов предложения, например: «Объявление. Доводится до сведения жи-

телей села Николы, чтобы весь скот находился при пастухе, чтобы не пшталась в доме отдыха „Байкал“ и Лимнологическом институте. В противном случае при задержании на первый раз хозяева будут штрафоваться, на второй раз будут увозиться на мясокомбинат на основании решения Иркутского райисполкома) (№ 4, 1964). Непонятно, к какому слову относится форма сказуемого «пшталась» в первом предложении. Подлежащее, выраженное собирательным существительным «скот», требует употребления глагола-сказуемого в форме единственного числа, а не множественного: «пштался». Нарушение грамматического согласования во втором предложении приводит к тому, что фраза приобретает явно людоедский характер. Здесь следовало бы употребить слово «скот» и согласовать с ним сказуемое в форме единственного числа: «...на второй раз скот будет увозиться на мясокомбинат».

Язык требует внимательного и бережного отношения. Тем, кто обращается с ним небрежно, он неумолимо мстит: серьезный документ читается как фельетон и может вызвать совсем не ту реакцию, которая полагалась бы по его содержанию.

Многие случаи словесных курьезов объясняются пропуском слова — это тенденция экономии языковых средств, тенденция очень сильная в современном русском языке. Но часто бывает так, что усилия, которые требуются для понимания, значительно превышают усилия, потраченные на сокращение текста. Необходимо помнить, что сама экономия может быть не оправдана.

Все эти вопросы связаны с одной большой общей проблемой — проблемой культуры речи. Нарушения современных литературных норм могут быть самого разного порядка; иногда они почти неприемлемы для невооруженного глаза и требуют специального, чаще всего стилистического анализа. Но во многих случаях, — а именно о таких случаях здесь и идет речь, — они настолько очевидны, что не нуждаются ни в каких доказательствах. Анализ таких примеров помогает уяснить, какое именно звено в системе современного русского языка нарушено, в чем ошибочность того или иного словопотребления или предложения. Тексты, содержащие нарушения норм современного русского языка, не только веселят читателя, но и своей наглядностью учат языковой культуре, учат тому, как не надо говорить или писать. Этот «отрицательный языковой материал» (по определению Л. В. Щербы) представляет большой интерес для специальных лингвистических исследований и для практического овладения языком в соответствии с нормами его употребления.

Кандидат филологических наук

Н. Г. МИХАЙЛОВСКАЯ

РОСТОВЕЦ или РОСТОВЧАНИН?

Об этом сейчас много спорят и в повседневной жизни, и в литературе: какому слову отдать предпочтение, и почему именно ему. В первый же номер нашего журнала поступили две статьи о названиях жителей с суффиксом -чанин.

О НЕУКЛЮЖИХ -ЧАНАХ И СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ НОРМЕ

Наверное, Вы отмечали поразительное количество и пестроту суффиксов, образующих названия лиц по месту их рождения или проживания. В самом деле, житель Москвы почему-то — москвич, а житель Одессы — одессит, житель Ярославля — ярославец, а житель города Выкса Горьковской области — выксунец. В Киеве живут киевляне, а в Ржеве — ржевитяне.

Иногда в газетной или журнальной статье можно встретить два разных названия жителей одного и того же города: «Позицию никопольцев яростно защищал редактор местной газеты Сергей Латышев... Латышев везде встречал энергичную поддержку. И когда все эти документы, подкрепленные многотысячной петицией никопольчан, попали к Сергею Орджоникидзе, он принял сторону земляков» («Театр», 1957, № 2). И такие случаи сосуществования названий-дублетов не единичны. Особенно часто уживаются названия на -ец и -чанин (ростовец и ростовчанин, свердловец и свердловчанин и т. п.).

Против суффикса -чанин не раз выступали наши писатели. «В какой бондарной мастерской сработаны эти неуклюжие чаны?», — возмущался С. Сергеев-Ценский («О художественном мастерстве», Крымиздат, 1956). Ф. Гладков считал названия жителей на -чанин «нелепостью», «безграмотностью», «нарушением логики языка», «стрижкой всех под одну гребенку» («Новый мир», 1953, № 6). «Кто узнает в орчанах жителей Орска? В опочанах — города Опочки Псковской области?», — бьет тревогу А. Беляева («Культура и жизнь», 25 мая 1962).

Однако у суффикса -чанин нашлись и свои защитники. Евгению Евтушенку слово *хабаровчане* по душе. В стихотворении «Откуда вы?» он пишет:

И в многотрепетном звучанье
Листвы, деревьев и воды
По парку пли хабаровчане,
Собой и городом горды.

Вполне оправданными с точки зрения русской словообразовательной системы считает слова типа *ростовчанин* В. П. Григорьев («Вопросы культуры речи», 1963, № 4).

К. И. Чуковский отрицает слишком прямолинейный подход к языку, ибо «...грамматика — не математика и к ней не применима сухая рассудочность» («Литературная газета», 2 октября 1962). Он цитирует В. Г. Белинского, отвечая тем, кто видит в употреблении отдельных суффиксов неправильность языка, отсутствие логики: «„У языка, — писал Белинский, — есть еще прихоти, которым смешно противиться“. Эти прихоти, если они узаконены временем, Белинский считал безусловно и бесспорно приемлемыми... „Употребление имеет права совершенно равные с грамматикой и нередко побеждает ее, вопреки всякой разумной очевидности“».

Писатели и лингвисты спорят, быть или не быть суффиксу *-чанин*. А что скажут сами жители городов? И здесь наблюдается разноречивость мнений. Вот письмо зав. отделом культурно-массовой работы газеты «Вперед» А. Малыгина: «Газета „Вперед“, — пишет он, — обращаясь к жителям Загорска (Московская обл.), называет их *загорчанами*. Считаю, что именно так, а не иначе (например, *загорцы*) и следует называть жителей Загорска». А газете «Путь Ильича» более по душе форма *загорцы*. Литсотрудник газеты «Ораліонірі» («Приуралье») Б. Пышкин против суффикса *-чанин*: «...соседей наших, гурьевцев (г. Гурьев), почему-то в последнее время стали именовать *гурьевчанами*. Для нас и для самих гурьевцев это звучит чуждо, режет слух. Но так пишет вновь созданная газета „Западный Казахстан“... Почему? Неизвестно. Себя краевые газетчики называют, между прочим, *актюбинцами*» (г. Актюбинск). Ответственный секретарь газеты «Знамя труда» К. Хабибуллин сообщил нам, что жители города Коврова называются *ковровчанами*. Но в последние 2—3 года это название стало вытесняться другим — *ковровцы*. Так, городская газета уже давно называет жителей города ковровцами, а районная — ковровчанами. Как сообщает Ю. Тихомиров, жителей г. Лубны Полтавской области называют и *лубенцами* и *лубенчанами*.

В этих случаях название жителя не установилось твердо, дублетные, параллельные формы сосуществуют. И пусть объявлена тревога: нелепые «чаны» наводняют язык! Названия жителей с суффиксом *-чанин* упорно завоевывают себе право на существование и кое-где даже теснят параллельные названия на *-цы*. Почему?

Это объясняется, во-первых, тем, что суффикс *-чанин* очень удобен, потому что он однозначен. Кто такой — свердловец? Житель города Свердловска или последователь Я. М. Свердлова, или член сельхозартели им. Я. М. Свердлова? Но каждому ясно, что свердловчанин — только житель города Свердловска. А как узнать без контекста, кто такие — гвардейцы? Члены Гвардии или жители города Гвардейска? Удобно ли называть жителей Комсомоль-

ска-на-Амуре — комсомольцами? Суффикс же *-чанин* своей однозначностью исключает всякую неясность.

Кроме того, суффикс *-чанин* оказался более подвижным и гибким, чем *-ец*. Там, где по тем или иным причинам невозможны формы единственного числа на *-ец*, совершенно свободно появляется суффикс *-чанин*. Например: Рыльск — только рыльцы (нет — рылец, рылька), но рыльчаны, рыльчанин, рыльчанка; Владивосток — только владивостокцы (нет — владивостокец, владивосточка), но владивостокчаны, владивостокчанин, владивостокчанка. Там, где невозможно образовать название жительницы, тоже находит место суффикс *-чанин* (*-чанка*). Например: г. Фурманов — фурмановец, но фурмановчанка; Трубчевск — трубчевец, но трубчанка, Норильск — норилец и норильчанин, норильчанка.

Иногда образование женской параллели к названиям жителей на *-ец* затруднено из-за опасности затемнения смысла, возникновения омонимов, появления несколько сниженной стилистической окраски слова. Например, жительница села Иркутской области — не мамка, а мамчанка. От названий населенных пунктов на *-ка* Тамбовка, Елховка, Козловка и т. п. нет наименований лиц женского пола — тамбовка, елховка, козловка, но есть — тамбовчанка, елховчанка, козловчанка. Именно тамбовчанкой с гордостью называла себя всю жизнь Надежда Андреевна Обухова.

Суффикс *-чанин* стал в наши дни весьма жизнеспособным и употребительным. Стремление «изгнать» его из языка ни к чему не приводит. Формы на *-чанин* проникли в печать, звучат по радио. Они замечаются и в детской речи. Вот любопытный пример. Девочка спрашивает: «Теперь я москвичанка, правда, мам? Ведь в Мурманске я была мурманчанка!» («Семья и школа», 1960, № 3). И здесь встает вопрос о норме в употреблении наименований лиц по месту жительства (городу, деревне, селу).

Нормализация литературной речи — одна из актуальных задач современной науки о языке. Мы более или менее четко знаем правила, нормы правописания и произношения, но часто встаем в тупик при ответе, казалось бы, на простой вопрос: как же «правильно» — ростовцы или ростовчане, хабаровцы или хабаровчане? В советской лингвистической литературе не раз высказывалась мысль о необходимости специального словаря, который бы нормализовал и, следовательно, привел к единообразию употребление названий жителей по местности.

В 1964 г. издательством «Советская энциклопедия» был выпущен «Словарь названий жителей РСФСР» под редакцией А. М. Бабкина. Но устранил ли он разноречие в употреблении параллельных образований от одной основы? Нет. В словаре лишь отмечены дублеты названия жителей, а также указано, какие из них более и какие менее употребительны в современном русском языке. Старые споры между противниками суффикса *-чанин* и защитниками его остались неразрешенными. Мы считаем, однако, что составители Словаря поступили правильно. Нельзя декретом

изгнать суффикс *-чанин* лишь на том основании, что он кому-то не нравится. Ведь в живом языке слова на *-чанин* и *-ец* сосуществуют.

Что будет нормой употребления из трех названий: серпуховичи, серпуховцы, серпуховчане, — если они являются в равной мере живыми и употребительными в наши дни? Что будет нормой: загорчане, загорцы или загоряне (Загорск), — если люди называют себя и так и иначе? Можно ли приказать им не называть себя загорчанами, например, на том основании, что суффикс *-чан(е)*, как считают некоторые, не в духе русского языка? — Вряд ли. Можно реформировать орфографию, но нельзя реформировать язык. Другое дело, если бы слова *серпуховичи*, *серпуховцы* и *серпуховчане* и т. п. отличались друг от друга стилистической или эмоционально-экспрессивной окраской, как различаются, например, названия *тумчане*, *тумчанин* и *тумаки*, *тумак* (Тума): первые — книжные, литературные, вторые — разговорные, в печати не употребительные. Точно так же в качестве литературной принята в современном русском языке форма *курянин* (житель Курска), но не принята разговорная форма *курак*, *курачка*, литературному *австриец* противостоит разговорное, пренебрежительное *австрияк* и т. д.

И хотя вышедший «Словарь названий жителей РСФСР» указывает, что наименование жителя города Свердловска *свердловчанине* — более употребительно, чем наименование *свердловцы*, мы не можем с полной уверенностью и ответственностью утверждать, что нормой употребления и будет *свердловчане*.

Параллельные образования, абсолютные синонимы типа *харьковцы* и *харьковчане* — реальный факт современного русского литературного языка. Какое из них принять за норму употребления, в наших условиях определить чрезвычайно трудно, так как эти дублеты, отличаясь один от другого лишь суффиксом, абсолютно тождественны по лексическому значению и по своему стилистическому использованию. И только время покажет, какому из них язык отдаст предпочтение и отдаст ли вообще.

К норме в выборе варианта применимо определение, данное румынским лингвистом Э. Косериу: норма в его понимании не только регулировщик «правильного» или «неправильного», норма — это прежде всего исполнитель регулирующей функции по отношению к разным типам вариантности в языке («Новое в лингвистике». III. М., 1963, стр. 174).

Для литературного языка характерна не только определенная устойчивость в использовании различных языковых средств, но и некоторые колебания и варианты, допустимые в пределах языковой системы. Неуклюжие «чаны» вполне допустимы, ибо они не выходят за рамки словообразовательной нормы современного русского литературного языка.

Г. И. ПЕТРОВИЧЕВА,
преподаватель Глазовского
пединститута им. В. Г. Короленко

ДАВНО ЛИ ПОЯВИЛИСЬ -ЧАНЕ?

Названия с суффиксом *-чанин* вызвали оживленные споры ревнителей чистоты русской речи. Но в исследованиях вопрос о времени появления в русском языке этого суффикса не ставился. Распространено мнение, что он появился недавно, что «развитию русского языка в досоветскую эпоху данное словообразовательное явление по существу неизвестно» (Г. С. Зенков. О закономерностях суффиксального образования существительных. Автореферат кандидатской диссертации. Фрунзе, 1954).

Суффикс *-чанин* возник из суффикса *-анин* (*-янин*), присоединившегося сначала к названиям с конечными звуками основы *к*, *ц* или *т*, чередовавшимися в названии лица со звуком *ч*. Вследствие длительного употребления этих слов произошло переразложение: конечный согласный основы, звук *ч*, переходит к суффиксу, сочетание *-ч + анин*, воспринимаемая как единый элемент слова, становится отдельным словообразующим элементом *-чанин*.

Названия на *-чанин* употребляются широко в языке Московской Руси. Их часто встречаешь, листая документы XV—XVI вв.: слободчанин, деревеньчанин, озерчанин, волочане, мезчане, рожитчанин, петровчанин, березовчанин. Не всегда ясно, от какой основы образованы эти названия, был ли в это время элемент *-чанин* самостоятельным суффиксом.

Примеры из памятников XVII в. с последовательным проведением древних чередований *к/ч*, *т/ч*, *ц/ч*, многочисленны:

валуйчанин (г. Валуйки),
волочанин (г. Волок),
вятченин (г. Вятка),
галичанин (г. Галич),
городчанин (г. Городец),
даньчанин (г. Данциг),
датчанин (Дания),
болховчанин (с. Болховец),
ельчанин (г. Елец),

зубчанин (г. Зубцов),
коротоячанин (г. Коротояк),
лучанин (г. Луцк),
любчанин (г. Любец),
нерехчанин (г. Нерехта),
олончанин (г. Олонец),
старичанин (г. Старица),
торопчанин (г. Торопец),
шатченин (г. Шацк).

Убедительным доказательством самостоятельности суффикса *-чанин* (диалектный вариант *-ченин*) в XVII в. являются случаи образования по аналогии от основ, не кончавшихся на *-к*, *-ц* или *-т*, например: велижчанин — от названия города Велиж, почепченин — от Почеп, урывчанин — от слободы Урыв. Часто встречаются названия жителей на *-чанин* (*-ченин*) от названий поселений с суффиксом *-ск*:

брянченин (г. Брянск),
зарайчанин (г. Зарайск),
козельчанин (г. Козельск),

курчанин (г. Курск) — древнее
курянин,
яранчанин (г. Яранск).

Суффикс *-чанин* в XVII в. вступает во взаимодействие с суффиксом *-ец* и часто занимает его место, как это видно из примеров:

азовцы — «... и взяли в языцех пятнадцать человек азовцов и погайцов»;

азовчанин — «... а промышленник де у них был азовчанин Косайко Досмаметев...» (1634 г.);

белозерец — «И Лука Леонтьевич Кулнев... выслал на государеву службу... белозерца Данила Тимофеева сына Юрлова» (1670 г.);

белоозерчанин — «И как тебе ся наша Великого Государя грамота придет, и ты б, на Белоозере, столником нашим..., и белоозерчанином дворяном и детем боярским, и недоослям по вышеописанным статьям, о взятые с них тех денег наш Великого Государя указ сказал» (1696 г.).

Встречаются *юрьевцы* и *юрьевчанин* (в документах 1678—1679 гг.), *куряне* и *курчанин*, *кляняне* и *кляничанин*, *кромляне* и *кромчанин* и др. Интересно было бы проследить взаимоотношение *-чанин* с другими суффиксами в языке XVIII—XIX вв., но, так или иначе, следует возразить А. В. Суперанской, которая, вероятно, относит название *азовчанин* к числу «незаконных» новообразований типа *ковровчанин* («Неделя», 16—22 октября 1966).

Как обстоит дело в других славянских языках? В этом отношении представляет интерес болгарский язык. В грамматике А. Теодорова-Балана, изданной в 1940 г., говорится, что суффикс *-чанин*, развившийся из *-янин* в названиях типа *врачанин* (Враца), *градчанин* (Градец) служит для образования и от других основ, например, *белградчанин* вместо *белгражданин*, *софийчанин* вместо *софи-янин* или *софи-янец*.

В современном болгарском языке — берлинчанин, бургасчанин, варшавчанин, велесчанин, димитровградчанин, дрезденчанин, ленинградчанин, ламчанин, лондончанин, михайловградчанин, москвичанин, родопчанин, цариградчанин («Вопросы грамматики болгарского литературного языка», М., 1959, стр. 130). Столь развитая система названий на *-чанин* в болгарском языке, очевидно, складывалась в течение длительного времени.

Следовательно, суффикс *-чанин* — явление не только русского языка. Этот факт тоже в какой-то мере опровергает мнение, что суффикс *-чанин* ненужное новообразование последнего времени.

А. А. АБДУЛЛАЕВ,
аспирант МГПИ
им. В. И. Ленина

ПОЛЬСКИЕ И ЧЕШСКИЕ ФАМИЛИИ ПО-РУССКИ

I. МАЛИНОВСКИЙ ИЛИ МАЛИНОВСКИ? ГРОДЗЕНЬСКАЯ ИЛИ ГРОДЗЕНЬСКА?

Давние польско-русские этнические, исторические, политические и культурные связи создали обширный пласт фамилий, общий для того и другого языков: Курбский, Белинский, Воронский, Василевский, Малиновский, Ковалевский, Петровский, Юзовский, Завадский, Яворский и многие другие.

В последние годы проявляется тенденция возможно более точно сохранять оригинал при передаче заимствованного собственного имени, например, сохранять морфологическую форму фамилии, свойственную ей в языке-источнике. Так в русском языке появляются польские фамилии — П. Вежховски (P. Wierzchowski), Я. Тшебиньски (J. Trzebiński), П. Пошвиньски (P. Poszwiński). Подобное морфологическое оформление славянских фамилий затрудняет свободное их функционирование в языке. С этим можно не считаться, когда речь идет о материалах, в которых фамилии встречаются только в именительном падеже: афиши, театральные программы, списки действующих лиц в кино, разного рода библиографические указатели и т. п. Гораздо труднее оперировать этими фамилиями в текстах, требующих их склонения. Любопытно, как мог бы выглядеть отрывок из статьи Ю. Юзовского «Польский дневник» при соответствующем оформлении польских фамилий: «Другой гость за столом назвал имя Крыштофа Артишевски..., обратившего на себя внимание своим искусством и при осаде Ла-Рошели, и после... Правда, не одна техника соблазняла Артишевски... Почтенный пан миролюбиво назвал Рудольфа Маджеевски, сына знаменитой польской актрисы Хелены Маджеевска. Всякий мост Маджеевски в Филадельфии — чудо техники...». А дальше вперевивку назывались имена Казимира Гзовски, Стефана Джевецки, Эрнеста Малиновски, Станислава Новаковски, Кароля Адамецки и многих других («Новый мир», 1966, № 2). Все приведенные в измененном нами отрывке польские фамилии в «Новом мире» склонялись. В тексте Ю. Юзовского из 139 употреблений

фамилий на *-ский, -цкий* 108 принадлежат мужчинам и приводятся с русским окончанием *-ий*; из 31 употребления женских фамилий на *-ская, -цкая* 26 даются с полным окончанием *-ая* (Офнерская, Моджеевская, Каминская, Шиманьская, Рыльская и др.), а 5 — с усеченным — *-а* (это пять употреблений двух женских польских фамилий — Шмаглевска и Живульска). Следует учитывать при этом, что «Новый мир» — хорошо редактируемый журнал. Разнобой в передаче рассматриваемых фамилий, например, в московских афишах не поддается описанию.

Способ передачи мужских фамилий по русскому образцу, женских — по польскому абсолютно лишен внутренней логики, но, как это ни странно, он встречается часто, в том числе и в лингвистических изданиях. Приведем несколько примеров: «Не случайно именно у него начинают сниматься Збигнев Цибульский, Эва Кжижевска и многие другие талантливые актеры польского кино» («Неделя», 23 марта — 2 апреля 1966); Анна Пясецка, но Азембский («Демократический журналист», 1965, № 8); «Рисованные фильмы таких авторов, как Некребецкий, А. Малиновска-Крук...» («Советское кино», 1966, № 7); Мукаржовский, но Мукаржовска, Стамировский, Чекановский, Оссовский, Лер-Сплавинский, но Поляновска, Обрембска-Яблоньска, Горбачевска (IV Международный съезд славистов. Отчет, М., 1960).

Интересно, как при разной передаче мужской и женской фамилий поступать с такими текстами: «режиссеры Ева и Чеслав Петельские» («Вечерняя Москва», 14 мая 1966)?

Это немотивированное расщепление единой словообразовательной модели усугубляется еще тем обстоятельством, что оформленная по русскому образцу мужская фамилия свободно склоняется, в то время как женская фамилия склоняться не может, хотя соответствующий образец для ее склонения и есть: коляска, матроска, стамеска, Аляска. Трудно представить себе, однако, что фамилия Бандровска-Турска, Бабицка и др. будут склоняться таким образом: Бандровске-Турске, Бандровску-Турску и т. п.

В некоторых изданиях в именительном падеже женские фамилии даются с усеченным окончанием, а склоняются они так, как если бы имели в именительном падеже полную форму: Анна Пясецка, но премии присуждены Врублевской («Демократический журналист», 1965, № 3, 8); В. Стаховска-Дембицка, В. Помяновска, И. Винклер-Лещиньска, Г. Конечна, но исследование проф. Г. Турской, Я. Сымони-Сулховской, статьи Я. Хмадзиньской, Х. Олесиньской, Г. Конечной и др. («Вопросы языкознания», 1960, № 2). Такой прием можно сравнить со склонением имени собственного *Аляска* в косвенных падежах по образцу прилагательного *Курская* (Аляска, к Аляской, об Аляской). Вряд ли можно считать целесообразным подобное смешение двух типов склонения. Должно быть, именно подсознательным пониманием невозможности такого соединения объясняется то обстоятельство,

что довольно часто встречающиеся в устной речи в поминативных конструкциях женские фамилии, как правило, не употребляются в косвенных падежах. Случаи: «Мы спросили Итку Бабицка» (телевидение) или «Мы обратились к Стефании Гродзеньска» (радио) единичны.

Любопытно, что так же в аналогичных случаях выходят из положения поляки и чехи. Очевидно, для сохранения национального колорита в русских фамилиях на *-ский, -цкий* они оставляют в именительном падеже окончание *-ий*; в косвенных же падежах эти фамилии склоняются по соответствующим образцам польского и чешского языков. Возникает естественный вопрос, почему сохранение национального колорита, столь необходимое для формы именительного падежа, не обязательно для других форм?

II. ПОКОРНЫЙ ИЛИ ПОКОРНЫ?

Не упорядочена в настоящее время передача чешских и польских фамилий, совпадающих по форме с прилагательными, таких как: Доловый, Овсяный, Свежий (по-польски — Dołowy, Owsiany, Świeży) и Новый, Боровый, Горкий, Покорный (по-чешски — Nový, Vovový, Hořký, Pokorný). Приведем примеры их употребления: Копечный, Утешный, но Тиха, Неуважны (IV Международный съезд славистов. Отчет, М., 1960); Стеклый, Чперный, Гловатый, Голая («Сценарии чехословацкого кино», М., 1957), но Эбавы («Демократический журналист», 1965, № 9); Брзобогатый («Советское кино», 1965, № 6), но Веселы («Театральная энциклопедия»), Неедлы (И. Каеган Тыл «Театр», М., 1957, стр. 15).

Колебания здесь объясняются, очевидно, непродуктивностью фамилий типа: Благой, Толстой, Лановой, Горький, Белый—в русском языке.

Для выделения этих фамилий в особый морфологический тип, имеющий свои принципы оформления, отличные от передачи фамилий на *-ский, -цкий*, нет достаточного лингвистического основания. К форме их в русском языке следует предъявлять те же требования, что и к фамилиям на *-ский, -цкий*.

Рассмотрев существующие в современной практике способы передачи польских и чешских фамилий на *-ский, -цкий, -ый, -ий*, целесообразно рекомендовать оформление этих фамилий по традиционному образцу склонения соответствующих русских фамилий как для мужской, так и для женской форм. Кстати, сходную рекомендацию дает для польского языка Ст. Урбанчик: «Фамилии украинские на *-skuĵ*, русские на *-skij*, а также соответствующие белорусские передавать через *-ski*, а женские — *-ska*» (St. Urbańczyk, Nazwy i nazwiska, Wrocław — Warszawa — Kraków, 1964, стр. 28).

Л. П. КАЛАКУЦКАЯ,
научный сотрудник Института
русского языка АН СССР.

В. Э. СТАЛТМАНЕ,
кандидат филологических наук

МАГАЗИН

Этимологические словари единодушно относят слово *магазин* к заимствованиям, вошедшим в русский язык в Петровскую эпоху. Правда, на конкретные обстоятельства и пути заимствования составители словарей не всегда обращали достаточное внимание.

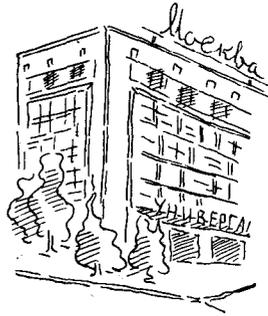
В Петровскую эпоху это имя существительное встречается в трех разновидностях: *магазин*, *магазейн* (магазеин) и *магацын* (магацин), — но с почти одинаковым значением: 'склад, хранилище' (Н. А. Смирнов. Западное влияние на русский язык в Петровскую эпоху, СПб., 1910, стр. 183—184). В рукописном словаре того времени «Лексикон вокабулам новым по алфавиту» имеется следующее пояснение к слову *магазин*: 'житной двор и погреб питейной'.

Форма *магацын* с ударением на последнем слоге восходит к французскому *magasin* непосредственно, а просторечная форма *магазын* с ударением на предпоследнем слоге отражает польское посредство (*magazyn*), ибо, как известно, ударение во французских словах падает на последний слог, а в польских на предпоследний. В форме *магазейн* (магазеин) отражены особенности голландского произношения (голландское *magazijn* 'склад', где *ij* читается как *ей*).

Третья форма этого слова *магацын* возникла из немецкого *Magazin*. В русском языке она скоро перестала употребляться, вариант голландского происхождения *магазейн* (магазеин) бытовал до середины XIX в., но впоследствии был вытеснен словом *магазин*.

За более чем два с половиной столетия существования в русском языке слово *магазин* на основе первоначального значения 'склад' развило новое — 'лавка, большое и хорошо устроенное торговое заведение', которое стало центральным, оттеснив первоначальное значение в область специальной терминологии. Слово *магазин* употребляется как термин в разных областях техники, причем в развитии значений наблюдается некоторый параллелизм в целом ряде европейских языков.

Интересно отметить, что в XVIII в. у этого слова развивалось также значение 'журнал'. Ежемесячный журнал «Магазин общепользовных знаний и изобретений» выходил в 1795 г. Известный русский просветитель XVIII в. Н. И. Новиков издавал под редакцией А. Т. Болотова приложение к газете «Московские ведомости» под длинным названием «Экономический магазин, или Собрание всяких экономических известий, опытов, открытий, примечаний, наставлений, записок и советов, относящихся до земледелия, скотоводства, до садов и огородов, до лугов, лесов, прудов, различных продуктов, до деревенских строений, домашних лекарств, врачебных трав и до других всяких нужных и небесполезных городским и деревенским жителям вещей, в пользу российских домостроителей и других любопытных, образом журнала издаваемый» (1780—1789).



Под названием «Магазин» выходило еще несколько журналов и альманахов вплоть до середины XIX в. Сейчас слово *магазин* употребляется в значении 'журнал' в ряде европейских языков, но в русском языке это значение у слова *магазин* утрачено.



Относительно развития значения следует еще заметить, что даже в начале XX в. *магазином* могло называться только крупное торговое заведение, поэтому во втором издании вышедшего в 1909 г. в Варшаве «Опыта словаря неправильностей в русской разговорной речи» В. Долопчева отмечалось, что вместо *фруктовый магазин* следует говорить *фруктовая лавка*. Впрочем, это, вероятно, было проявлением авторского пуризма и отражало более старое состояние языка.



Слово *магазин* в значении 'склад' широко употреблялось в XIX в. Когда в «Капитанской дочке» мы читаем: «А Алексей Иваныч у меня таки сидит в хлебном магазине под караулом, и шпага его под замком у Василисы Егоровны», — то следует помнить, что здесь речь идет не о булочной, а о складе, где хранилось зерно.

Кроме современного литературного названия *магазин* и просторечного *магáзин*, «Толковый словарь» В. И. Даля отмечает в русских народных говорах слова *магáзэй*, *магáзёя* и даже *гмазёя* со значением 'зданье или помещенье для



складки и хранения каких-либо запасов'. В украинском и белорусском языках *магазэй*, *гамазэя* 'хлебный амбар', в болгарском языке наряду со словом *магазин* есть также и *магазиня*, в сербскохорватском — *магаза*.

М. Фасмер в «Этимологическом словаре русского языка» дает оригинальное объяснение русских диалектных слов *магазей*, *магазэя*, а также более редкой формы *гамазэя*. Он считает, что основой для форм *магазей*, *магазэя* послужило заимствование из голландского языка *магазейн-вахтер* (*magazijnwachter* 'содержатель судебного имущества, сторож при магазине-складе'). В этом голландском сложном слове первая часть, по мнению М. Фасмера, была воспринята как русское прилагательное с суффиксом *-н-*, подобное прилагательным *елейный* (елей), *трофейный* (трофей), *кисейный* (кисей), *колейный* (колея). Из этого мнимого прилагательного *магазейн*, согласно предположению М. Фасмера, получилось новое существительное *магазэй* или *магазэя*.

Однако формы *магазей*, *магазэя* имеют слишком широкое распространение не только в русском языке, но и за его пределами (украинский, белорусский языки, а также болгарский язык с формой *магазиня*), чтобы предполагать такое происхождение слова. Скорее всего следует принять другое объяснение его истории, выдвинутое М. Фасмером еще в 1909 г. в монографии «Греко-славянские этюды». В этой работе М. Фасмер возводит русские диалектные формы к новогреческому слову *μαγαζί* с заменой конечного ударного *-и* на *-ей*, *-ея*. Отсюда могли получиться также болгарское *магазиня* и сербскохорватское *магаза* с заменой конечного *и* новогреческого слова на окончание *-а*. Связано с новогреческим *μαγαζί* и южославянским *магаза* также турецкое *магаза* и ногайское *магазин* (в составе сложного слова *ермагазы*).

Что касается истории западноевропейских слов (французское *magasin*, голландское *magazijn*, немецкое *Magazin* и т. п.), то их обычно возводят к арабскому слову *магзан* 'склад, хранилище', а не соответствие между фонетическим составом арабского и европейских слов оставляют необъясненным, иногда ограничиваются указанием на «переоформление» арабского *магзан*, очевидно, в момент заимствования (Н. М. Шанский, В. В. Иванов, Т. В. Шанская, Краткий этимологический словарь русского языка, М., 1961).

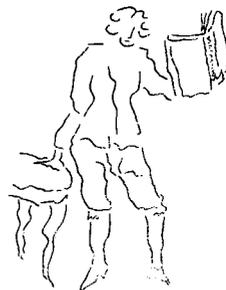
Объяснение причин преобразования арабского *магзан* в европейское *magasin*, *magazijn* дал ленинградский лингвист Б. В. Казанский. Он отметил, что слово *магазин* перешло в русский язык через Запад из арабского языка в форме множественного числа. Это замечание является безусловно верным, но дальнейшее пояснение ошибочно: «Непосредственно с Востока нами взята была в старину более верная форма *магазэя*, но она не вошла в литературный язык, так как казалась „простонародной“ по сравнению с западной — *магазин*» (Б. В. Казанский. В мире слов. Л., 1958, стр. 65).

Действительно, состав гласных в слове *магзан* изменился еще на арабской почве при образовании так называемой ломаной формы множественного числа — *маха́зин*. Но, попав в Европу через итальянский и французский языки, в которых нет заднеязычного глухого фрикативного согласного типа *x*, форма *маха́зин* получила вместо согласного *x* близкий к нему заднеязычный звонкий взрывной согласный *g* (*g*) и в этой огласовке была заимствована русским языком.

Отпадение конечного *и* в новогреческом *μαγαζί* (вероятно, заимствованного из арабского через посредство итальянского и французского языков, о чем свидетельствует *γ* в соответствии арабскому *х*) было вызвано тем, что это конечное *и* греки приняли за окончание винительного падежа и поэтому отбросили. Заимствуя из греческого языка слово *μαγαζί*, южные славяне тоже изменили непривычное в именительном падеже окончание *и* на более обычное *а*, так получилась форма *магаза*; болгары, русские, украинцы и белорусы изменили конечное *и* в *-ий*, *-ия* (в последнем случае было добавлено окончание, типичное для слов женского рода), а затем в *-ей*, *-ея*.



Итак, разные пути заимствования одного и того же арабского слова вызвали разное их фонетическое и морфологическое оформление, причем в результате борьбы между этими вариантами один из них вытеснил из языка, зато другие не только выжили, но и стали основой для образования новых слов, как это произошло со словом *магазин* в русском языке.



КАЗНА. КАЗНАЧЕЙ

Арабское существительное *маззан* (множественное число *махъазин*) является так называемым именем места, образованным с помощью приставки *ма-* от глагольного корня *хазана* 'хранить', который состоит из трех согласных звуков — *хн*, выражающих основное лексическое значение 'сохранение, хранение'. Добавляемые к корню гласные, как это обычно в семитских языках, служат для морфологической характеристики слова и выражают грамматические значения.

Среди многочисленных производных от этого корня интерес представляют слова *хазна* 'сокровищница, помещение для хранения' и *хазйна* 'сокровище, казна', которые являются прототипом русского слова *казна*. Но в русский язык прямо эти слова попасть не могли: во-первых, не совпадает место ударения в арабских словах *хъазна* и *хъазйна* и в русском *казнѣ*, во-вторых, нет полного соответствия начальных согласных (*х* и *к*). На первый взгляд, для заимствования этого слова можно предположить французское посредство, так как во французском языке все слова имеют ударение на последнем слоге и отсутствует звук *х*, ко-



торый мог бы быть заменен согласным *к* (или *г*, как в слове *магазин*). Однако такому предположению противоречат два факта: во-первых, во французском языке нет близкого по звучанию и значению слова; во-вторых, слово *казна* в русском языке встречается в то время, когда французский язык еще не мог оказывать влияния на русский язык.

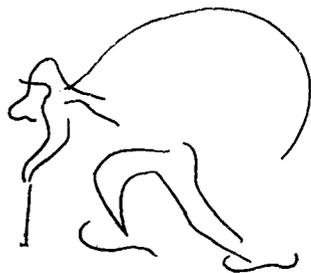
И. И. Срезневский в «Материалах для словаря древнерусского языка» отмечает первый случай употребления этого слова в 1389 г.—в одной из грамот Дмитрия Донского. Несколько раньше, в грамоте около 1359 г., встречается также слово, родственное слову *казна*,—*казначей* со значением 'заведующий казной'. Необычный суффикс существительного *казначей* находит соответствия только в тюркских языках (к числу тюркских языков, родственных по происхождению, относятся современные — ногайский, казахский, татарский, башкирский, узбекский, туркменский, турецкий и др., а также мертвые языки — половецкий, печенежский и др.), есть там и существительное, которое звучит близко к русскому *казначей*.

Следовательно, непосредственным источником русских существительных *казна*, *казначей* являются тюркские языки, которые выступили посредниками между русским и арабским языком. Такое предположение вполне закономерно: во-первых, в тюркских языках ударение падает на последний слог слова, во-вторых, для большинства тюркских языков звук *х* не является характерным и обычно заменяется звуком *к*, звук *х* встречается преимущественно в поздних заимствованиях.

М. Фасмер указывает, что возможным источником русского существительного *казна* могли быть турецкое и крымско-татарское *хазна* или казанско-татарское *хэзинэ* (хэзинэ). Но из этих языков мы могли бы заимствовать слово с обычным у нас звуком *х*, а татарское слово, кроме того, русские воспроизвели бы со звуками *э* и *и*. Из современных тюркских языков в слове *казна* начальное *к* (более глубокое, чем русское *к*) имеется, например, в казахском языке: *қазна* и вариант с кратким звуком *ы* — *қазына*. Но с казахами русские установили связи несколько позже, чем слово *казна* отмечено в русском языке, поэтому следует искать более древний источник. Слово *казна* встречается в старинном словаре половецкого языка, составленном в самом начале XIV в. и называемомся по-латински «*Codex cumanicus*», то есть «Куманская (половецкая) книга». Половецкое *казна* может отражать как арабское *хазна*, так и *хазйна*; в тюркских языках и внутри слова произносится очень кратко и даже иногда исчезает совсем. А. Курышжанов отметил, что другие памятники половецкого языка, относящиеся уже к началу XVII в., отмечают это слово в форме *хазна* («Вопросы истории и диалектологии казахского языка», вып. 4, Алма-Ата, 1962, стр. 173). Это наблюдение показывает, что русские могли заимствовать слово *казна* только из раннего половецкого языка. Впрочем, памятники половецкого языка могли отражать разные его диалекты.

Придя в русский язык, слово *казна* стало быстро русифицироваться. Уже в Тверской летописи под 1379 г. встречается написание *казня*, здесь конечная часть слова была сближена с суффиксом *-ня* в исконных русских словах. Отмеченное во втором издании Толкового словаря В. И. Даля прозвище тульских оружейников, работавших на казенном оружейном заводе, *казюк* образовано от мнимого корня *каз-*, выделяемого в слове *казна*. О це-

реразложении слова *казна* на русской почве говорит и прилагательное *казенный*, в котором вставка гласного звука между *з* и *н*, а также характер этого звука могут служить доказательством сближения последней части слова с суффиксом *-ня*. Это сближение тем более вероятно, что в некоторых говорах этот суффикс встречается в виде *-на*; *колокольня* и *колокольна*. Ср. также старое: *челобитня*, *челобитна* и *челобитная*, *челобитье*.



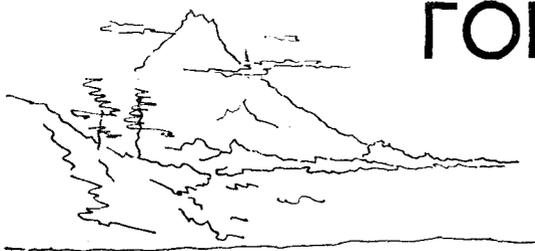
В некоторых русских говорах даже возникла форма *кознá* под влиянием винительного падежа *кóзну*. Ср.: *водá* (произносится *вадá*) — *вóду*; *ногá* (произносится *нагá*) — *нóгу*, по этому образцу — *кóзну*, а затем и *кознá* в именительном падеже (А. Г. Преображенский, *Этимологический словарь русского языка*, т. I, М., 1910—1914, стр. 283). Слово *казначей* тоже было заимствовано из половецкого языка, где оно звучало как *казначы*. Русские заменили *-чы* на *-чи* и далее на *-чей*.

Лингвистический анализ позволил установить, что внешне ничем не похожие слова *магазин* и *казна* являются однокоренными. Казалось бы, можно возвести к этому же корню и существительное *казан* 'котел', которое в русский язык попало, как и *казна*, из тюркских языков. Но это внешнее сходство слов *казна* и *казан* оказывается случайным, ибо последнее слово в тюркских языках является исконным и его согласные звуки лишь случайно совпали в некоторых тюркских языках, где арабское *x* передавалось как *k* (глубокозадняязвучное). От тюркского названия котла *казан* и географическое название *Казань*.

Из русского языка слова *магазин* и *казна* проникли во многие языки народов нашей страны, в том числе и в тюркские. В ногайском языке слово *магазин* встретилось с более старым заимствованием *магазы* (обычно в составе сложного слова *ермагазы* 'погреб, землянка') из греческого *μαγαζί* близким к русским диалектным *магазей*, *магазья*. Устаревшее ногайское существительное *казнашай* 'кассир' является переделкой заимствованного из русского языка слова *казначей*. Исконное ногайское образование должно звучать *казнашы*. В узбекском языке русское *магазин* встретилось со старым заимствованием из арабского *хазина* 'казна, клад' и своим старым единственным числом *махзан* 'сокровищница, клад'. Но и здесь «старые родственники» не узнали друг друга, как не узнали друг друга в русском языке *казна* и *магазин*.

Кандидат филологических наук
И. Г. ДОБРДОМОВ

ГОРА—ЛЕС



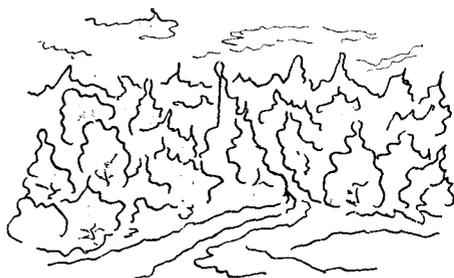
Уже давно обратили внимание на общность значений этих двух слов в славянских языках. Русск. *гора*, но в старославянском слово *гора* обозначало также 'лес'. Такое совпадение сохранилось в сербскохорватском. В чешск. *hora* 'гора', а в диалектах и 'лес'. А вот в болгарск. *гора* только 'лес'. Эти соответствия можно продолжить примерами и из неславянских языков, но в границах индоевропейской семьи, что отмечено этимологическими словарями: литов. *giris* 'лес', *nugara* 'спина', 'хребет', древнепрussк. *garian* 'дерево', древнеинд. *giris* 'гора', афган. *gar* — 'гора', алб. *gur* 'камень'. За пределами индоевропейских языков это слово известно и в грузинском: *gora* 'горка', 'холм', в чапском диалекте — 'летнее кочевье'.

Такое лексическое совпадение 'гора — лес' интересно и, видимо, не случайно. Оно может, как кажется, натолкнуть на некоторые любопытные выводы. Прежде чем изложить их, отметим еще подобные семантические соответствия в других языках.

В тюркских языках *тайга* первоначально 'голец', 'безлесная вершина'; 'гора, покрытая лесом или лишенная его' в языках Тувы и Алтая; в халха-монгольск. *тайга* 'горный дремучий лес'. В горах Южной Сибири и Монголии этот термин некогда не применяется местными жителями по отношению к лесам равнин и долин. Все топонимические образования, в составе которых фигурирует слово *тайга*, сосредоточены в Алтай-Тувинской горной стране и приурочены к горам: горы Хантайга, хребты Ергиктаргак-Тайга и Улантайга, гора Ургектайга, горный массив Синтайга в верховьях Енисея и другие подобные названия гор в Туве и на Алтае. Обилие топонимов со словом *тайга*, особенно в горном восточном районе Тувы, и полное отсутствие их на таежных равнинах Сибири говорит о том, что оно обозначало гору, а не хвойный лес, позже стало обычным в значении 'горный лес, лес в горах', а теперь — 'дремучий лес вообще, хвойный лес в особенности'. Имя города Тайга — образование позднейшее, связанное с постройкой великой Сибирской железнодорожной магистрали. Таким образом, в примерах: *гора* ↔ *лес* и *гора* ↔ *тайга* виден один и тот же семантический сдвиг.

Уместен вопрос, почему многие горы в Средней Европе носят названия, в составе которых фигурирует слово *лес*: Чешский лес,

Тюрингенский лес, Франконский лес, Шварцвальд, Штейнгервальд, Вестервальд, Моденвальд, где немецкое *Wald* все тот же 'лес'. Не кажется ли в данном случае, что и здесь наблюдается совпадение значений 'гора' — 'лес'? В центральной части Герма-



нии на границе ГДР и ФРГ возвышаются горы Гарц — этот топоним эволюционизировал из средневекового *Hardt* 'лес'. Как объяснить такую устойчивую семантическую связь 'лес' — 'гора'? Какие реалии лежат в ее основе и какие географические выводы можно сделать из такого параллельного ряда?

Видимо, первоначальное значение общеславянского *гора* — 'лесная возвышенность; гора, склоны которой покрыты лесом'. Синонимичность слов *гора* — *лес* могла возникнуть только в условиях засушливого климата, в степной зоне, где лес встречается исключительно на склонах гор, на которых меняются условия увлажненности. Есть такие районы, в которых формирование лесной растительности оказывается возможным только благодаря наличию гор или возвышенностей; другими словами лес — функция рельефа. Это положение хорошо иллюстрируется примерами степной Украины, где даже такое небольшое поднятие, как Донецкий кряж, уже вызывает к жизни леса. Более разительный пример можно наблюдать при изменении ландшафтов Крыма, где сухие и даже несколько засоленные степи на равнинах сменяются горными лесами.

Таким образом, синонимичность понятий 'лес' — 'гора' могла возникнуть в той географической зоне, в которой на равнинах господствовали степи, а в горах — леса, то есть в степной зоне Европы, где Карпаты, горы Крымского и Балканского полуостровов образуют большие лесные массивы.

В горах Южной Сибири и Северной Монголии наблюдается другая природная обстановка. Здесь господствует горное лесостепье. В этих горных азиатских областях равнины занимают небольшие территории, но там, где они есть, всегда степи; на склонах же гор, особенно северных и западных, произрастают леса. В монгольских горах Хайгая или Хэнтэя южные склоны, как правило, степные или даже сухостепные и пустынно-степные по периферии горных хребтов, где абсолютные высоты снижаются. Таким образом, и здесь географическая обстановка оправдывает и объясняет семантический сдвиг *тайга* 'гора' и *тайга* 'лес'.

В русском языке слово *гора* имеет еще ряд значений. В северных областях *горой* называют землю вообще, сушу, материк, берег моря. В Киеве нагорную часть города в отличие от Подола именуют *горой*. На Волге *гора* 'возвышенный сухой правый берег'.

Жители побережий некоторых сибирских рек говорят: «как от реки отошел, так горой пошел». Здесь *гора* — «сухопутье, часть страны, находящаяся вдали от берегов рек и людей».

Гора также «верхнее течение реки», «водораздельная возвышенность в верховьях рек», где наши предки перетаскивали волоком свои лодки из бассейна в бассейн. С таких «гор» «съезжали» или «сходили», откуда и сохранились географические названия: Съезжа или Сходня. Ветер, дующий с суши на море, нередко называют *горой*, *горычем*, *горняком*. Так, на Байкале *гора* — «северный и северо-западный ветер».

Слово *гора* обычно в составе топонимических образований на громадных пространствах Евразии. Только в Горьковской области до 50 селений имеют названия, связанные с этим словом. Напомню, что старое славянское собственное название Карпат — *Горы*.

Тысячи названий в СССР и соседних славянских и неславянских странах образованы при помощи этого слова. *Гора*: Белая Гора, Ахматова Гора, Бычья, Ветреная, Высокая, Дивная, Каменная, Лысая; *горы*: Мекензиевы Горы близ Севастополя, Ленинские Горы в Москве; *горка*: Красная Горка, Старая, Хорошая; *горки*: Горки Ленинские под Москвой; Бабья Гура — самый высокий массив в Западных Бескидах на границе Польши и Чехословакии. Здесь этимологии просты и не нуждаются в комментариях.

Есть большой ряд названий, требующих специального объяснения: город Пятигорск на Северном Кавказе получил название в виде кальки — перевода с тюркского Бештау «пять гор». Вторая вершина мира — высочайшая гора хребта Каракорум в Азии — Чогори (8611 м) включает это же индоевропейское слово. Гарчи-стан — «страна гор» на юге Средней Азии, сюда же Талгар — высочайшая вершина Заилийского Алатау в Казахстане близ Алматы, названия грузинских сел Гормагали — «имеющее высокую гору», Горадзири — «подошва горы».

Во многих русских географических названиях слово *гора* выступает в роли топонимического форманта *-горск*: Магнитогорск, Хибиногорск (ныне Кировск), Косогорск, Дивногорск, тот же Пятигорск. Но это вовсе не значит, что все топонимы, оканчивающиеся на *-горск*, образованы от слова *гора*. Оказывается, что во многих географических названиях формант *-горск* заменяет слово *город*, *град*: Светогорск, Снежногорск, Солнечногорск.

Доктор географических наук
Э. М. МУРЗАЕВ



«РУСТАВЕЛИАНА»

Суффикс **-иан[а]** — интернациональный, латинского происхождения. В латинском языке он служит для образования именительного падежа множественного числа прилагательных среднего рода. Слов на **-иан[а]** в современном русском языке сравнительно немного.

В «Толковом словаре русского языка» под редакцией профессора Д. Н. Ушакова есть лишь одно слово, созданное по этой модели, — Пушкиниана, с пометой «литературоведческое» и объяснением: «Литература, посвященная А. С. Пушкину, и издания его сочинений».

Это не значит, однако, что слов подобного типа не существовало раньше. В полном собрании сочинений Ф. И. Тютчева (издание Маркса, СПб., 1913) есть раздел «Тютчевиана», в который включены афоризмы и остроты поэта, а также стихи, посвященные Тютчеву, воспоминания современников о нем. Материалы этого раздела вышли отдельным сборником «Тютчевиана» в 1922 г.

Слова на **-иан[а]** образуются преимущественно от имен собственных и по значению распадаются на три группы. Первую, наиболее многочисленную группу составляют слова с общим значением «произведения литературы и искусства, посвященные кому-нибудь». «Родоначалниками» этой группы (да, по-видимому, и всех русских образований на

-иан[а]) были слова Пушкиниана и Лениниана.

Широко известна скульптурная Лениниана Н. А. Андреева, созданная в 1920—1932 гг. и включающая около ста скульптурных изображений Владимира Ильича. В 30-е годы появились первые книги искусствоведов об этой выдающейся работе советского скульптора (см., например, книгу И. А. Замошкина «Лениниана Н. А. Андреева». М., 1934). Приведем современные примеры.

«Продолжая кинематографическую Лениниану, студия работает над новыми ее страницами» (Г. Ратонская, Лениниана киноискусства, «Московская правда», 9 октября 1966). «Этими словами заканчивается новый спектакль Ульяновского театра, дополняющий его сценическую Лениниану. Ранее тут были поставлены „Нет прекрасней назначения“ В. Дедюхина, „Кремлевские куранты“ Н. Погодина, „Именем революции“ М. Шатрова» («Советская культура», 2 ноября 1963). «Монгольская Лениниана» (заголовок, «Вечерняя Москва», 21 апреля 1962) — произведения о В. И. Ленине, созданные в Монголии. «Писатели увлеклись, образовалась значительная авторская группа — ею найдена новая форма коллективного писательского труда над живой образной историей партии. Возникла идея превратить сборники в своеобразную „Лениниану“» («Вечер-

няя Москва», 24 октября 1964). «Пушкиниана» Смирнова-Сокольского (Название статьи О. Емельянова и В. Швецова, «Вечерняя Москва», 31 января 1962). «Вокруг Руставелианы» (Заголовок подборки в «Советской культуре», 1 октября 1966). «Портретная Шевченкиана» («Литературная газета», 5 марта 1964), «„Шекспириана“ Рындина, включающая „Много шума из ничего“, „Двенадцатую ночь“, „Укрощение строптивой“, „Ромео и Джульетту“, „Гамлета“, „Зимнюю сказку“, составляет интереснейшую страницу его творческой биографии» (Е. Луцкая, Вадим Рындина, «Советская культура», 22 октября 1964). «И если вопросы о роли музыки в жизни М. Лермонтова и музыкальной „Лермонтовианы“ есть вопросы историко-библиографические, то проблема анализа музыкального стиха М. Лермонтова ставит перед исследователем чисто научные задачи...» (Г. Рождественский, М. Ю. Лермонтов и музыка, «Советский артист», 16 октября 1964).

Из примеров видно, что в наши дни слова на **-иан(а)** переросли рамки литературоведческой терминологии и стали принадлежностью искусствоведения вообще.

Собственно литературоведческой и историко-источниковедческой принадлежностью характеризуются слова второй группы, с общим значением — «издания чьих-нибудь произведений, а также публикация документов, связанных с жизнью и деятельностью какого-нибудь лица». Самостоятельное (без уточняющих прилагательных — определений) употребление слов на **-иан(а)** по преимуществу связано именно с этим значением. Ср., например: Пушкиниана,

Лениниана, Руставелиана, Толстовиана, Маяковиана, Горьковиана. Сюда же следует отнести и отмеченное нами в начале заметки слово Тютчевиана.

Наконец, третью группу существительных на **-иан(а)** составляют слова с общим значением: «композиция (музыкальная, балетная) из произведений какого-нибудь автора; сочинение в честь кого-нибудь, по мотивам кого-нибудь». Ср., например, названия балетных спектаклей — Шопениана, Штраусиана, Скрябиниана и др. В книге А. Зилоти, написанной в 1911 г., находим следующий диалог: «— Что такое „Крейслериана“? — «Это Шуман написал в честь своего приятеля Крейсера». — «А отчего Шуман не написал „Рубинштейниану“ или „Зилотиану“?» (А. Зилоти, Мои воспоминания о Ф. Листе. Воспоминания и письма, М., 1963, стр. 45).

В заключение можно указать на случаи переходные или не вполне ясные: «В 1960 г. Зальцбургский Моцартеум (международный центр моцартоведения) начал публикацию серии статей под названием „Сальериана“» (Ал. Лесс. Да, виновен!, «Юность», 1965, № 4); «Видно, что команда хорошо усвоила принципы „бразилианы“» («Футбол», 23 августа 1964).

Интересно, что в орбиту слов на **-иан(а)** начинают вовлекаться образования и от основ имен существительных нарицательных (как правило, в функции имен собственных). Ср. название болгарского кинофильма «Конец „Никотианы“» (от «никотин») по известному роману М. Димова «Табак».

В. С. ФИЛИППОВ,
научный сотрудник
Института русского языка АН СССР

«СЕЙСМИКА»

Можно ли установить минимальные временные сроки, в течение которых в жизни слова обнаруживалось бы определенное развитие?

Интересные выводы позволяет сделать анализ употребления в языке публицистики последнего времени терминов с корнем **сейсм-**: **сейсмичность**, **сейсмический** и некоторых других. Материал газет показывает, что за очень короткий, с точки зрения жизни слова, срок — немногим более трех месяцев — совершенно отчетливо обозначился процесс выхода этих терминов из рамок узкого специального языка и началось активное взаимодействие их с языком литературным (точнее — с одним из жанров литературного языка).

Как научные термины **сейсмический** и **сейсмичность** имеют соответственно значения: 'связанный с явлениями землетрясения' и 'подверженность землетрясениям'. В язык газеты они активно входят с первыми сообщениями о начавшемся 26 апреля 1966 г. землетрясении в Ташкенте. Газеты используют с целью информации именно данные термины, так как в общеупотребительном литературном языке нет для них лексических эквивалентов: «Здесь в кратчайший срок будут созданы дополнительно один-два мощных домостроительных комбината, спонсных быстро и качественно вести застройку города с учетом высокой сейсмичности его территорий» («Известия», 28 апреля 1966); «Уже в этом году таджикские и туркменские строители выполняют обязательства, используя свой опыт сооружения сейсмически устойчивых зданий»

(«Известия», 9 июля 1966); «При разработке проектов застройки центра узбекской столицы зодчие учитывали особые сейсмические условия этой территории» («Неделя», 17—23 июля 1966).

Данные термины появлялись в языке газеты и раньше, до событий в Ташкенте, но при этом они не выходили из сферы специального употребления, использовались в определенном жанре — в научно-популярных сообщениях, например: «Однако такие характеристики Луны, как химический и минералогический состав поверхности, структуры лунных недр, сейсмичность Луны носят характер гипотез» («Красная звезда», 11 февраля 1966).

Землетрясение в Ташкенте стало событием, приковавшим общее внимание. Публикации о Ташкенте приобретают особую значимость. Актуальность самой проблематики столь велика, что все то специфическое, что как-то отражает происходящее, вызывает к себе острый интерес. Именно в таком положении оказались термины с корнем **сейсм-**.

Кроме того, и это очень существенно, публикации о Ташкенте не представляют научно-популярного изложения определенной темы. Это обычное газетное сообщение, очерк, повествование о жизни города, переживающего исключительное событие. Термины **сейсмический**, **сейсмичность** и некоторые другие вышли из узко специальной сферы и были помещены в одном ряду со словами-нетерминами литературного языка в текстах неспециальных. См. примеры, приведенные выше, а также: «В одну из последних ночей старый

каркасный домик, где приходилось бывать в гостях у друзей, вдруг стал подпрыгивать, издавая глухие звуки, а по городу пронесся гул, будто гигантский железнодорожный состав резко сдвинулся с места и защелкали вагоны-позвонки, выстукивая замирающую вдали дробь. Все выскочили на улицы, во дворы. Утром мы узнали силу сейсмического удара — семь баллов. Не шуточный толчок!» («Известия», 16 мая 1966 г.); «Месяц молчала земля, едва-едва прощупывался сейсмический пульс планеты. А в ночь перед отъездом Сидорова и Стороженко ударило. С тех пор бьет, бьет...» («Вечерняя Москва», 27 мая 1966).

О начавшемся выходе терминов с корнем **сейсм-** за границы терминологической системы свидетельствует появление переносных значений у названных терминов, употребляемых в широком, неспециальном контексте. Например: «Васик предлагает тост: „Чтобы больше Ташкент не трясло!“ Несерьезный тост. Не сейсмический. Можно понять Васика, но тост нужен другой: — За девятибалльный Ташкент!»; «Я догадываюсь: толкнуло. Уже не спит весь наш сейсмический садик, полураздетые люди бегут к приборам. О чем-то на ходу переговариваются. Но все разговоры тонут в истошном собачьем лае» (Ю. Зерчанинов, Четыреста шестьдесят первый толчок, «Юность», 1966, № 7).

Взаимодействие терминов с корнем **сейсм-** со словами общелитературного языка обнаруживается, кроме того, в появлении в языке газеты ряда новообразований. Так возникло сложное прилагательное **сейсмоопасный** (по типу: огнеопасный, газоопасный). «Районы, прилегающие к каналу Бозсу, наиболее сейсмоопасные, решено не застраивать. Здесь согласно генеральному плану создается

зеленая зона» («Известия», 20 июня 1966). Ср. употребление синонимичного сочетания: «Где же строят? Сейчас строят спутник Сергели, застраивают район Чиланзара — там, где безопасно. В сейсмически опасном районе пока не строят» («Известия», 20 июня 1966).

Другое новообразование — **сейсмика**. В литературном языке продуктивным является суффикс **-ик(а)**, который присоединяется к заимствованным основам; образования по данной модели обозначают определенные научные направления, отрасли науки, искусства, отвлеченные понятия (Ср. механика, техника, керамика, полемика, экономика, ботаника, героика, эпика, проблематика, тематика, систематика, автоматика, статика, синтетика, эстетика, эротика, юмористика, этика).

Эти слова существуют параллельно с однокоренными образованиями на **-ический** (символический — символика, динамический — динамика, синонимический — синонимика, акробатический — акробатика, софистический — софистика, механический — механика, тематический — тематика).

Слово **сейсмический**, начав употребляться в литературном языке, оказалось в ряду образований на **-ический**, соотносимых с однокоренными образованиями на **-ика**. Таким образом, в словообразовательной системе, в которой сформировалось строгое соотношение образований на **-ический** и **-ика**, обозначилась пустая клеточка — отсутствие однокоренного образования на **-ика**, которая и оказалась тут же заполненной новообразованием **сейсмика**.

Следует заметить, что слово **сейсмика** появилось несмотря на то, что в специальном языке существует синонимичное **сейсмичность**, которое в языке публицистики анали-

зируемого периода используется довольно широко. В настоящее время в газетах наблюдается параллельное, семантически не разграничиваемое употребление существительных **сейсмичность** и **сейсмика**: «До последнего времени сейсмическая карта утверждала, что Ташкент находится в зоне возможных землетрясений силой до 8 баллов. Теперь по совету ученых такая оценка применена лишь для местности Карасау, территорий, прилегающих к железнодорожному вокзалу и к аэропорту. В основном же по рекомендации Академии наук СССР принят показатель сейсмичности в девять баллов с учетом всех особенностей грунта» («Вечерняя Москва», 26 июля 1966). «Обширен перечень типовых проектов, индивидуальных и экспериментальных проектов, которые должны применяться с будущего года при расчетной сейсмике в девять баллов» («Вечерняя Москва», 26 июня 1966). «Для застройки Чиланзара выбран пока проект пятиэтажного кирпичного дома, какие возводили в Ташкенте и ранее. Он типовой, но с поправкой на сейсмику и климат» («Вечерняя Москва», 7 июля 1966).

Таким образом, на протяжении трех месяцев термины с корнем **сейсм-**, используемые для отражения события, которое стало одним из центральных по вызываемому к себе интересу, вышли за пределы терминологической лексики. Появление переносных употреблений и новых слов с этим корнем свидетельствует о начавшемся взаимодействии

терминов со словами общелитературного языка.

Но укрепятся ли в литературном языке эти новые употребления, войдут ли в него новые слова? Можно предполагать, что если складывающиеся новые употребления будут часто использоваться, а в языковом сознании говорящих появится постоянная необходимость в понятиях, обозначаемых приведенными новообразованиями, то положение их в языке может оказаться прочным, тем более, что в литературном языке отсутствуют семантические эквиваленты терминам с корнем **сейсм-**.

Но может случиться, что с завершением самого землетрясения, заглохнет интерес к «сейсмической» проблематике, термины с корнем **сейсм-** «возвратятся» в свою область и опять станут лишь элементами специальной лексики. Предшествующая история показывает, что «отношение людей к землетрясениям — несомненно, одним из наиболее грозных явлений природы, — довольно своеобразно. Землетрясения привлекают внимание широкого круга людей только после крупных катастроф, подобных токийскому землетрясению 1923 г. или чилийскому 1959 г. С течением времени интерес к ним остается только у сейсмологов» (Академик М. Садовский, Возможно ли предсказание? «Неделя», 24—30 июля, 1966).

Г. И. МИСЬКЕВИЧ,
научный сотрудник
Института русского языка АН СССР

АКОН ГОФРОН МЭРОН МЭЛАН СИТАЛЛ СИТАЛЛУРГИЯ ШЛАКОСИТАЛЛ

Акон — новый синтетический материал. Слово возникло из сочетания сокращенного названия «ацетатно-капроновая нить» и элемента **-он**, нового, получившего широкое распространение словообразовательного элемента, ср. образованные с его помощью слова, также представляющие названия синтетических нитей: **мэрон** — малоэластичный капрон, **гофрон** — объемная капроновая нить и некоторые другие. «Акон — так называется этот дымчатый с серебристым отливом мех из ацетатно-капроновой объемной нити. Скоро он появится на прилавках магазинов» («Вечерняя Москва», 4 апреля 1966).

Шестидесятые годы нашего века дали пестрое разнообразие новых названий, относящихся к продуктам Большой химии. Вот еще несколько примеров — слова, которых нет пока в словарях: **мэлан** — «Сегодня из

Косино привезли в институт первые образцы **мэлана** — малоэластичного лавсана» («Вечерняя Москва», 20 марта 1963); **ситалл** — «Новый материал назван ситалл... Название возникло от слияния двух слов — стекло и кристалл» («Известия», 17 июня 1963). Ср. образования, успевшие возникнуть уже на основе этого нового слова: **ситаллургия**, **шлакоситалл**. «В Советском Союзе создается новая отрасль промышленности — ситаллургия. Она будет поставлять особое стекло, которое не уступает по прочности бетону... Профессор Китайгородский считает, что шлакоситалл очень перспективен» («Известия», 17 июня 1963).

Е. И. ГОЛАНОВА,
научный сотрудник
Института русского языка
АН СССР

ОТ ЗАГАДКИ К ЗАГОЛОВКУ

Ради большей эмоциональной насыщенности, «броскости», рекламности журналисты не только ищут новые нестершиеся эпитеты, но и прибегают к инверсии определения. Инверсия как бы обновляет уже привычное определение, а вместе с ним и все словосочетание: «Дружба братская, сердечная» [«Правда», 9 сентября 1965]; «В степи казахской» [«Вечерняя Москва», 17 августа 1965]; «Растут дома целинные» [«Вечерняя Москва», 17 августа 1965].

Однако в функционировании модели «определение + определяемое» обращает на себя внимание другое любопытное явление. Вместо словосочетания, например, в газетных заголовках, обнаруживаем только определение. Вот несколько примеров: «Лейпцигская осенняя» [«Вечерняя Москва», 18 августа 1965]; «Дальневосточный симфонический» [«Советская культура», 31 августа 1965]; «Вечно юное и боевое» [«Правда», 7 сентября 1965]; «Детский музыкальный» [«Известия», 7 октября 1965]; «Лучшая оперативная» [«Вечерняя Москва», 10 ноября 1965].

В современном русском языке в сочетаниях «определение [+ определение] + определяемое» наблюдается отрыв определения от определяемого. Ср.: больничный из больничный листок. Субстантивация прилагательных-определений типична для разговорной речи и обычно объясняется стремлением к упрощению словесных конструкций. Такое упрощение «...возможно в непринужденном говорении и в контекстах, отражающих разговорную речь» [Н. Ю. Шведова, Активные процессы в современном русском синтаксисе, М., 1966, стр. 91—92]. Но столь ли ограничен стилистически и функционально этот активный процесс субстантивации определений!

Разнообразные соотношения между существительными и прилагательными, как известно, широко наблюдались в старом русском языке и фольклоре, о чем писали многие исследователи. Роль определения без определяемого и субстантивация прилагательного в свое время были глубоко проанализированы А. А. Потемной. И хотя он колебался в истолковании синтаксической сущности этого явления, в более поздней своей работе пришел к следующему заключению: «Ошибочное мое сомнение... в том, что черное в случаях „шея у голяга между плеч черная, а подле черного по обе стороны светло-серая“... употреблено в смысле существительного. Это однако не „отвлеченное“ выражение „качества“..., а название конкретной вещи, точнее не определяемой» [Из записок по русской грамматике, III, Харьков, 1899, стр. 60].

Такое определение вещей свойственно русским загадкам, пословицам: «Криво-лукаво! Куда побежало! — Стрижено-брито! тебе дела нету» [река с излучинами и пожня, сенокос по ней]. «Чем меньше мыс-

лимых вещей, — комментирует А. А. Потебня, — тем легче и безошибочнее можно узнать, к которой из них относится признак в слове; тем менее побуждений отделять признак от вещи, то есть прилагательное от существительного, ибо тем легче имя будет принято за имя вещи» (стр. 55).

На определенном этапе языкового развития употребление определенных без определения, отсутствие резкого разграничения вещи и категории качества (отношения) обусловили достаточно широкую субстантивацию имен прилагательных.

В нашу задачу не входит подробное рассмотрение истории этого процесса в русском языке, поэтому вернемся к фактам, наблюдаемым в наши дни. Всякий раз определение возбуждает в памяти определяемое, если словосочетание более или менее фиксированное: Лейпцигская осенняя — Лейпцигская осенняя ярмарка; Дальневосточный симфонический — Дальневосточный симфонический оркестр; Детский музыкальный — Детский музыкальный театр; Лучшая оперативная — Лучшая оперативная группа. Или определение вызывает интерес, любопытство, заставляет обратиться к статье, контексту, чтобы выяснить то, чему уже дана характеристика, оценка: Вечно юное и боевое — Вечно юное и боевое искусство народных художников.

В этих случаях нельзя говорить об абсолютном самостоятельном употреблении прилагательных, об их полной субстантивации. Они все же остаются в функции определений в усеченном словосочетании. Многозначие, сопровождающее очень часто такое «оторванное» определение, подчеркивает неполноту, незаконченность выражения (и возможность разных определяемых): «Московский традиционный...» — Московский традиционный день кино («Вечерняя Москва», 19 июля 1965); «Парни из интернациональной...» — Парни из интернациональной бригады на комсомольской стройке Абакан — Тайшет («Правда», 6 августа 1965); «Сверхзвуковой пассажирский...» — Сверхзвуковой пассажирский самолет «ТУ-144» («Вечерняя Москва» 6 сентября 1965); «Международный лейпцигский...» — Международный лейпцигский шахматный турнир в честь 800-летия Лейпцигской ярмарки («Вечерняя Москва», 26 ноября 1965); «Традиционный студенческий...» — Традиционный студенческий кинофестиваль во Всесоюзном государственном институте кинематографии («Вечерняя Москва», 10 декабря 1965); «Осенняя художественная...» — Осенняя художественная выставка («Вечерняя Москва», 14 декабря 1965); «Оренбургский пуховый...» — Оренбургский пуховый платок («Правда», 10 января 1966).

Как правило, усеченная модель представлена двумя неоднородными определениями: лучшая оперативная, сверхзвуковой пассажирский, оренбургский пуховый. Очень часто одно из определений — порядковое числительное: «Первый Балканский» — о первом Балканском кинофестивале («Советская культура», 12 октября 1965); «Первый детский музыкальный...» — о Московском детском музыкальном театре («Правда», 28 августа 1965); «Первый медико-биологический...» — о медико-биологическом факультете («Правда», 7 октября 1965); «Четвертый международный...» — о Четвертом международном конгрессе Ев-

ропейского сообщества писателей («Литературная газета», 7 октября 1965); «Семнадцатая сменная...» — о вечерней [сменной] школе № 17 («Вечерняя Москва», 7 декабря 1965); «XV Пагоушская» — о XV Пагоушской конференции ученых («Известия», 12 января 1966); «Первый советско-японский...» — о первом советско-японском фильме «Маленький беглец» («Советская культура», 23 июля 1966).

Распространены заголовки-предложения, в которых в роли подлежащего выступает определение без определяемого: «Финиширует профсоюзная» — о соревновании профсоюзных спортсменов («Правда», 14 августа 1965); «Варшавский Большой ждет гостей» — о Варшавском Большом театре («Вечерняя Москва», 17 сентября 1965); «Последний решающий начнется сегодня» — о последнем третьем туре конкурса им. П. И. Чайковского («Вечерняя Москва», 23 июня 1966); «Приглашает Академический имени Моссовета» — об Академическом театре имени Моссовета («Вечерняя Москва», 16 сентября 1965); «Большая хрустальная — у армейцев» — о призе «Вечерней Москвы» Большой хрустальной чаше («Вечерняя Москва», 20 июня 1966).

Что можно сказать о значении и функции определений в таких случаях: профсоюзная, Варшавский Большой, Последний решающий, Академический имени Моссовета, Большая хрустальная. Функция подлежащего в предложении-заголовке, порядковые числительные [Семнадцатая сменная], родительный определительный [Академический имени Моссовета], конечно, обуславливают субстантивацию определений-прилагательных в усеченных словосочетаниях. Но эта субстантивация опирается на последующий текст или речевой опыт читателя [Большой — Большой театр; Академический имени Моссовета — Академический театр имени Моссовета; Большая хрустальная — Большая хрустальная чаша].

Рассмотрим в заключение две ситуации и две функции усеченных словосочетаний в рассказе молодого писателя Бориса Носика «В последнем рейсе». «По дороге в гараж Генка решил зайти в угловой книжный на проспекте Энгельса поискать чего-нибудь новенького» («Юность», 1966, № 9). Пргулка Генки перед рейсом по городским улицам описывается автором, но автор стремится посмотреть на все глазами своего героя. Характер непринужденного говорения как бы про себя, как бы словами самого Генки передается строем речи и, в частности, включением в описание усеченных словосочетаний, содержание которых определено ситуацией: угловой книжный — угловой книжный магазин.

Генке надо перегнать в Новочеркасск автокран. На автобусной остановке Генка рассматривает пассажиров, которые поедут в автобусе, той же дорогой, что и Генка: «Молодая женщина в очень длинном и ярком фиолетовом пальто уговаривала щекастого румяного пацаничка бросить мороженое...». Генка внимательно и спокойно рассматривает их, отмечает детали — очень длинное и яркое фиолетовое пальто. Но вот на спуске у Генки отказали тормоза. Впереди освещенный автобус с людьми. Они не подозревают об опасности. В этот миг, напряженный и решительный, сознание выхватывает самые яркие детали, мысль

бьется и скачет: «Автобус. Люди.. Женщина в синем. Нет, фиолетовом. Что в фиолетовом! Свернуть. Скорее свернуть...».

Усеченные словосочетания — угловой книжный (угловой книжный магазин), в синем (в синем пальто), в фиолетовом (в фиолетовом пальто) — входят в текст и первой и последней ситуации. Но вместо непринужденной разговорности в кульминационном эпизоде они передают лихорадочную пульсацию мысли. Глаза шофера отличают наиболее характерные детали, а параллельно формируется решение спасти людей в автобусе. Здесь нет ни упрощения сочетания, ни разговорности, о которых обычно пишут исследователи. Так с помощью языка (в нашем случае — с помощью усеченных словосочетаний) создается сложный художественный образ.

Усеченные словосочетания в газетных заголовках также относятся к особым стилистическим приемам создания наиболее ярких, запоминающихся названий, или так называемых «рекламных», — заставляющих обращаться к тексту в поисках их расшифровки. Отрываясь от определяемого, определение как бы останавливается на пути к субстантивации, называя и выделяя вещь или явление по характерной черте. В этом и заключена стилистическая роль описанной модели в публицистике.

Такое как бы исчезновение определяемого в словосочетании чаще всего происходит при двух определяемых. Развитие словосочетаний «определение [+ определение] + определяемое» → «определение [+ определение] без определяемого» типично для языка газет, популярных общественно-политических журналов. Язык публицистики, обычно опережающий развитие общих языковых норм, вместе с тем, хотя это и кажется парадоксальным, хранит и развивает древние слобы словоупотребления, которые на современном этапе расширяют круг своих стилистических возможностей.

А. А. БРАГИНА,
преподаватель МГПИИЯ
им. Мориса Тореза

«ДЫМОВАЯ ЗАВЕСА»

Выражение «дымовая завеса» прочно вошло в язык советской публицистики. Особенно часто оно встречается в заметках, обзорах, корреспонденциях, фельетонах на темы из международной жизни, его можно встретить в газетных заголовках, в подписях к рисункам, услышать в радиопередачах:

«Руководители американской внешней политики стремятся прикрыть ее агрессивную сущность дымовой завесой рассуждений о мире» («Известия», 6 февраля 1966); «Дымовая завеса миротворческих деклара-

ций» [радио, 31 января 1966]; «Под дымовой завесой» [заголовок, «Известия», 21 января 1960].

Военный термин «дымовая завеса» появился в годы первой мировой войны, когда впервые стал применяться этот способ маскировки и отвлечения внимания противника.

Быстрому развитию переносного значения способствовало то, что само слово *завеса* ко времени возникновения этого военного термина употреблялось преимущественно не в прямом своем значении 'занавес, занавеска', а метафорически.

Метафорическое употребление слова *завеса* встречалось еще в XIX в. У Пушкина, например, встречаются «завеса таинства», «завеса вечности». К XX в. это значение оттеснило первоначальное, прямое на второй план. Академический словарь русского языка под ред. А. А. Шахматова приводит примеры: «завеса ночи, света, тайны, молчания, будущего» и т. п. В современных словарях: «завеса тумана, туч, дождя, снежная завеса, ложная завеса приличий» и т. п.

Внутри этого метафорического значения явственно выделяются два оттенка: первый возникает при переносе на явления конкретного характера [обычно на явления природы — дождь, снег и т. п.], второй оттенок значения носит более отвлеченный характер, обусловленный абстрактным значением управляемого существительного при слове *завеса* «завеса тайны, молчания, будущего, приличий» и т. п. На основе переносного значения возникают такие фразеологические единицы как «приподнять завесу», «упала завеса», «покрыто завесой» и т. п., отмеченные в словарях. При этом каждый последующий словарь приводит более широкий круг фразеологизмов, чем предыдущий, что говорит о продуктивности фразеологических связей у слова *завеса* в современном русском литературном языке.

Значение слова *завеса* в составе военного термина «дымовая завеса» соотносительно с первым, более конкретным оттенком переносного значения (ср. «завеса дождя», «снежная завеса»), прилагательное *дымовой* употреблено в своем прямом значении. Что же касается развившейся из термина метафоры, то здесь оба слова употреблены переносно, причем значение опорного слова *завеса* соотносительно с более абстрактным оттенком переносного значения [ср.: «завеса тайны, молчания, приличий» и «дымовая завеса рассуждений, деклараций» и т. п.].

Развитие и утверждение в языке нового значения у термина «дымовая завеса» не осталось незамеченным. Оно нашло свое отражение в словаре под редакцией Д. Н. Ушакова, где указаны два значения этого выражения: 1) искусственно создаваемая полоса дыма, скрывающая от противника боевой участок (воен.); 2) перен.: какое-нибудь мероприятие для сокрытия тайных намерений, для отвода глаз (книжн. газет.).

В современной публицистике выражение «дымовая завеса» чаще всего употребляется в значении 'прикрытие чего-либо неблагоприятного', то есть обязательно с отрицательной характеристикой. Как правило, «дымовой завесой» называют не сами действия, направленные на сокрытие тайных намерений, а результат их, создаваемое ими «прикрытие». На

то, какого рода это прикрытие, из чего оно складывается, кем и как создается, указывает обычно существительное в родительном падеже, например: «По второму вопросу — о Южной Родезии лондонская конференция не достигла ощутимых результатов. Английскому правительству и на этот раз удалось уйти от прямого ответа за дымовой завесой обещаний» («Правда», 30 июня 1965); «Боннская пропаганда стремится прикрыть этот процесс дымовой завесой рассуждений о полном равноправии датчан в НАТО» («Известия», 2 сентября 1965 г.).

В своем втором, «публицистическом» значении выражение «дымовая завеса» не только перекликается со словом *завеса* в абстрактном значении, но иногда становится его синонимом в сходных контекстах, например: «Лондон постоянно игнорирует обращенные к нему призывы и под завесой демагогических фраз явно ведет дело к прямомуговору с южнородезийскими расистами» («Правда», 20 мая 1965).

Синонимия здесь, конечно, лишь смысловая, в экспрессивно-эмоциональном плане «дымовая завеса» намного выразительнее: и зрительный образ гораздо ярче, и отрицательная окрашенность постоянно присуща этому выражению в отличие от слова *завеса*, которое может приобретать отрицательную окраску лишь в некоторых контекстах.

Вызывает досадное недоумение то, что толковые словари современного русского языка, вышедшие после словаря Д. Н. Ушакова, регистрируют выражение «дымовая завеса» лишь как военный термин и не приводят ни одного примера на его речевое употребление в новом, переносном значении, хотя оно давно и прочно укрепилось в советской публицистике.

Е. Б. ХАТУНЦЕВА,
преподаватель Азербайджанского
пединститута языков
им. М. Ф. Ахундова

ПРАКТИКУМ ПО СТИЛИСТИКЕ

Исправьте предложения:

1. Изделия мебельной фабрики № 5 имеют большой спрос среди нашего требовательного покупателя.
2. Комитету было поручено руководство и координация всех работ в области промышленной энергетики.
3. О том, каких успехов добился наш коллектив в истекший период, видно из сегодняшнего отчета.

(Ответы см. на стр. 97)



ЖАРЕННЫЙ ИЛИ ЖАРЕНЬИЙ?

На вопрос этот обычно отвечают так: причастие *жаренный* употребляется в тех случаях, когда при нем есть пояснительные слова, например: «жаренный умелым поваром гусь», «жаренный на маргарине картофель» и т. п. Если же пояснительных слов нет, то здесь будет уже не причастие, а прилагательное, которое, в отличие от причастия, пишется с одним *н*: «жареный картофель», «жареный гусь» и т. п.

Ответ не так уж плох. Во всяком случае, в начальном курсе грамматики подобный метод различения причастий и омонимичных им прилагательных оказывается весьма полезным. Но плохо, когда вооруженный этим правилом человек видит в нем некую «абсолютную истину», избавляющую его от необходимости размышлять над разнообразными фактами языка.

Спору нет, при наличии пояснительных слов (или одного пояснительного слова) не может быть сомнений в том, что *жаренный* — причастие. Ну а если ни одного пояснительного слова нет? Будет ли тогда слово *жарен(н)ый* непременно прилагательным? Да, полагают многие, будет! Опорой для такого суждения служат широко известные школьные учебники. Так, в «Пособии для занятий по русскому языку в старших классах средней школы» В. Ф. Грекова, С. Е. Крючкова, Л. А. Чешко сказано следующее: «...бесприставочные прилагательные надо отличать от сходных с ними причастий, которые пишутся через два *н*. Такие причастия имеют при себе зависимые слова...».

Хотя в последнем предложении слово «всегда» и отсутствует, авторы для каких-либо исключений места не оставляют. Иначе они сказали бы, что такие причастия в большинстве случаев или даже почти всегда имеют пояснительные слова.

Руководствуясь подобными указаниями, многие школьные учителя причисляют написания типа *жаренный гусь*, *жаренный картофель* к грубым орфографическим ошибкам даже в тех случаях, когда такие словосочетания даются вне контекста (например, при выполнении упражнений). А между тем отвергаемые ими словосочетания, хотя и не могут конкурировать по степени употреби-

тельности с омонимичными им: *жареный гусь, жареный картофель*, но тем не менее имеют право на существование, употребляясь в отдельных случаях и без пояснительных слов. Дело в том, что понятия, обозначаемые словами *жаренный* и *жареный*, не являются тождественными. Допустим, зашла речь о картофеле, который жарился на обычной плите (а не в особых температурных условиях) в течение нескольких секунд. Никто такой картофель жареным не назовет, потому что за столь короткий промежуток времени никаких внешних изменений не произошло: картофель как был, так и остался сырым. И в то же время этот картофель — жаренный, поскольку его все-таки жарили, пусть даже совсем недолго. Иначе говоря, жаренный картофель не всегда бывает жареным.

Рассуждение это на первый взгляд может показаться малополезным мудрствованием: зачем усложнять и без того трудный вопрос, если речь идет о сравнительно редких случаях? Да, случаи такого рода, как уже говорилось, действительно редкие. Однако рассуждения о них не усложняют, а, напротив, облегчают изучение причастий, потому что особо подчеркивают глагольную природу этих грамматических образований (картофель жарили — совершали действие, — следовательно, он жаренный). Ведь наличие пояснительных слов именно потому и служит средством отличить причастие от прилагательного, что свидетельствует о глагольности причастных образований: они сохраняют глагольное управление. Ср.: жарили на маргарине — жаренный на маргарине, жарили в течение двух часов — жаренный в течение двух часов и т. д. А там, где пояснительных слов нет, приходится искать иные признаки глагольности.

Несходство понятий, обозначаемых, с одной стороны, причастием, а с другой — прилагательным, можно показать и на таких примерах, как *крашенный* и *крашеный*, *кошенный* и *кошеный*, *глаженный* и *глаженный* и т. п. Надо только помнить, что многие причастия такого типа стали настолько малоупотребительными, что их использование почти всегда идет вразрез с требованиями стилистики, вне зависимости от того, есть при этих причастиях пояснительные слова или нет (например, *гашенный*, *ломанный*, *вяленый*, *путанный* и т. п.). Такие предложения, как: *Гашенную водой известь накладывали в ведра. В магазине продавалась вяленая в далеких краях рыба* и т. п., являя собой искусственные образования, придумываются отдельными составителями орфографических упражнений при явном невнимании к требованиям стилистики.

Говоря о смысловой разнице между омонимичными причастиями и прилагательными, некоторые авторы при анализе конкретных примеров не совсем точно характеризуют эту разницу. Так, Д. Э. Розенталь, справедливо указывающий на возможность употребления причастий типа *жаренный, раненный* без пояснительных слов, доказывает, однако, эту мысль следующим образом: «Иногда разграничение страдательных причастий и образованных от них

прилагательных производится не по формальному признаку, а по смысловому значению. Так, в предложении *Будучи раненым, солдат оставался в строю*, слово *раненым* указывает не на постоянный признак-качество, а на временное состояние; поэтому, хотя при нем нет ни приставки, ни пояснительных слов, оно сохраняет глагольное значение и пишется с двумя *н* (Д. Э. Розенталь. Вопросы русского правописания. Практическое руководство. Изд-во МГУ, 1962, стр. 66). То же и у М. В. Ушакова: «Между словами *раненый* и *раненный* существует тонкая смысловая разница. Слова *раненый*, *мороженый* обозначают постоянное качество предмета» (М. В. Ушаков, Методика правописания, Учпедгиз, 1959, стр. 204). Вряд ли можно согласиться с подобными объяснениями. Непонятно, почему прилагательные *раненый*, *мороженый* обозначают постоянные признаки: *раненый* человек после того, как поправится, перестает быть *раненым*, а *мороженое* мясо в кипящей воде перестает быть *мороженым*. Тут скорее даже наблюдается обратная картина: перестав быть *мороженым*, это мясо все же остается *мороженым*, поскольку его до приготовления пищи замораживали.

Что же касается приведенного Д. Э. Розенталем примера, то, признавая его правомерность, нельзя вместе с тем отвергать и аналогичную конструкцию с прилагательным *раненый*. Ведь можно же сказать: «Будучи *больным*, солдат оставался в строю!» А если так, то и прилагательное *раненый* здесь будет не менее уместно. По сравнению с примером Д. Э. Розенталя лишь несколько изменится смысловой оттенок: *будучи раненым* означает «после того как (его) ранили», а *будучи раненым* — «когда (он) был раненым».

Итак, причастия *жаренный*, *кошеный* и т. п. могут употребляться и без пояснительных слов. Главное, чтобы их использование в каждом конкретном случае было оправданным. Неоправданное их употребление есть стилистическая неточность, ошибка, хотя и не орфографическая.

Кандидат филологических наук
А. К. ПАНФИЛОВ

ПРАКТИКУМ ПО СТИЛИСТИКЕ

(Ответы)



1. Изделия мебельной фабрики № 5 имеют большой спрос у нашего требовательного покупателя (или ...спрос среди наших требовательных покупателей).
2. Комитету было поручено руководство всеми работами в области промышленной энергетики и их координация.
3. О том, каких успехов добился наш коллектив в истекший период, свидетельствует сегодняшний отчет.



«Сказки о русском слове»

В этой увлекательно написанной книжке читатель найдет рассказы (или «сказки», как говорили в старину на Руси) о словах и выражениях, знакомых каждому, но имеющих богатую и интересную историю. Что общего между холщевым *мешком* и ворсистым *мехом*? Между тем эти слова, как и предметы, послужившие основой для их наименования, некогда были тесно связаны. Многовековая жизнь слов позволила воссоздать в определенной мере и прошлое русского народа, его старинный быт, культуру, детали производства.

В книге приведены подлинные примеры из древнерусских летописных, деловых и бытовых документов, переносящие читателя в обстановку того времени. «Сказки» читаются легко, они содержат большой, полезный познавательный материал и послужат делу воспитания любви и интереса к родному языку, его выразительным возможностям.

Книга профессора С. И. Коткова «Сказки о русском слове» выходит в издательстве «Наука» в этом году.

Г 6-18-43

[Справочное бюро
Института русского языка АН СССР]



- ЭТО СПРАВОЧНОЕ БЮРО?
- ИНСТИТУТ ПРАВОПИСАНИЯ?
- ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ ЯЗЫКА?
- КАК СКАЗАТЬ? НАПИСАТЬ?
- ОТКУДА ПРОИСХОДИТ СЛОВО (ВЫРАЖЕНИЕ) ?
- ПОЧЕМУ МЫ ТАК ПИШЕМ (ПРОИЗНОСИМ)?
- МОЖНО ЛИ ТАК ПОСТРОИТЬ ФРАЗУ?...

Звонят, потому что нет словаря под руками, потому что столкнулись с трудным языковым явлением, потому что просто поспорили... Иногда звонят, потому что не знают о существовании словарей.

Звонят от своего имени и от имени учреждений.

Из министерств: как пишется *пушномеховой*; слитно или раздельно следует написать частицу *не* во фразе «указанные факты ему не известны»; советско-финская или -финляндская железная дорога? Сотрудник издательства «Колос» просит помочь выбрать правильный глагол: *массажировать* или *массировать* вымя.

В научно-исследовательском институте надо употребить форму именительного падежа множественного числа от существительного *клапан*. В профессиональной речи употребительна форма *клапанá*. Правильно ли это? Других интересует, можно ли, отвечая на письмо, писать: «рассмотрев письмо, отвечаем...»; различаются ли сочетания «минимализация затрат» и «минимальные затраты». Употребляются ли деепричастия от глаголов *петь*, *писать*. Как

правильно: *сексолог* или *сексуолог*,— в русских словарях этот термин не зарегистрирован. Старый интеллигент протестует против слова *косовица*. Ученики просят привести пример, когда в простом предложении ставится двоеточие. Одну пенсионерку интересует, можно ли сказать *громчает* (как *тишает*), а другую — можно ли сказать: «протереть окно от пыли». Поэт столкнулся с трудностью согласования: «Моя родная Чили» или «Мое родное Чили».

Кроме вопросов конкретных, задают и общие, иногда даже выходящие за пределы лингвистики. Сколько в нашей солнечной системе планет? Что такое ИФАК? (Международная федерация по автоматическому управлению — International Federation of Automatic Control). Чем отличается португальский язык от испанского? Чем объясняются разные суффиксы у названий жителей городов? Что такое бессоюзное сложное предложение? Что такое фонология? Просят назвать слово (заимствованное из японского языка), обозначающее искусство составлять букеты цветов. И, наконец, где можно приобрести орфографический словарь?

Итак, вопросы простые и сложные, частные и общие, интересные и неинтересные. Вопросы элементарные, на них легко ответить по школьным учебникам и словарям, и вопросы, требующие специальных исследований, на которые спрашивающий может и не получить определенного ответа.

Первая группа вопросов любопытна только регистрацией того, чего не знают, — и это может быть использовано в работах над орфографическими пособиями. Как писать *режьте, знакомьтесь, поставьте, по-прежнему, цинга, в связи ...* необходимо *торговле*; часто спрашивают о правописании новых слов, не зарегистрированных еще словарями, например, *поролон, мохеровый шарф*.

Интерес представляют вопросы второй группы. Известно, что правила слитного и раздельного написания слов являются одним из труднейших в русском правописании. Тем более, что в последнее время наблюдается все возрастающая тенденция к образованию большого количества слов терминологического характера. Словари общего типа не успевают регистрировать эти слова. Жизнь намного опережает здесь работу по регламентации и нормализации написаний. Специальных отраслевых орфографических словарей пока нет. «Правила» рекомендуют определенный способ написаний только для прилагательных, которые образуются из словосочетаний подчинительного или сочинительного типа. Однако в современном русском языке продуктивен способ образования сложных прилагательных, части которых не связаны между собой ни по способу подчинения, ни по способу сочинения. Нередки случаи, когда специалисты по-разному толкуют содержание новых терминов или создают разные термины для обозначения одних и тех же понятий. Все это сказывается и на вопросах: как писать — электроннооптический, электроннолучевой, электронновакуумный, ткацкоотделочный, древесноугольный, древесносмоляной, крушно-

габаритный, торфо-минерально-аммиачный, жаропрочный, патентно-лицензионный, косозастывающий и т. д.?

Исключительные трудности представляют слитные и раздельные написания с *не*. Частица *не*, внося в слово или в предложение значение отрицания, по существующим правилам, пишется в одних случаях слитно, а в других — раздельно. Правила в некоторых случаях построены на ряде признаков, трудно обнаруживаемых и ясно не осознаваемых пишущими. Слитно или раздельно: не реален, нецелесообразно, неизвестно, неболтлив, необоснованный; невоеннообязанный, негоден, незамужняя, нетворческий?

Колебания наблюдаются и в написании одного и двух *н* в полных и кратких формах причастий и образовавшихся из них прилагательных. Часто данных словарей недостаточно, чтобы знать, сколько согласных надо писать: молодогвардейцы предан(н)ы Родине, паяный металл, горячекатаный.

В написании строчной или прописной буквы спрашивающие сталкиваются с трудностями определения собственного имени. Прописную или строчную букву нужно писать в словах и сочетаниях: Московский городской комитет партии, Московский завод «Станколит», завод № 5, Государственный академический театр им. Вахтангова, директор Всесоюзной конторы, заместитель начальника Главного управления, начальник планового отдела, День Победы, Всесоюзное соревнование, Международный конкурс балльных танцев.

Раздел «Собственные имена и географические названия» труден потому, что нет популярных пособий по правописанию, склонению, произношению этих слов.

Как пишется: Никитич или Никитович? Как произносится: Коненков или Конёнков? Склоняются ли русские и иностранные фамилии, оканчивающиеся на согласный звук, на *а*, на *-ко* (*-енко*): Сегаль, Мартынович, Брись, Сак, Явдык, Бороденко, Соболев; Коляда, Золя, Гойя, Береза; Соловейко, Лещенко, Кравченко? Как образуется форма родительного падежа от фамилий: Лев, Заяц, Негаец, Крючок? В каком падеже употребить фамилию в сочетании: Институт гидропроект им. Жука (или Жук).

Склоняется ли: Иваново, Кривой Рог? В городе Махачкала или Махачкале? Как писать: Шоссе Энтузиастов? Каменный Под, Кузнецкий Мост, Никитские Ворота, город Георгиу Деж? Как образовать прилагательное от Ленинск-Кузнецк? Как произносится Свердловск?

Большинство вопросов — не орфографические (хотя часто задаются в форме «как написать?»).

Телефон звонит непрерывно.

Вопросов много... И это естественно.

Язык — живой организм. На каждом новом этапе развития языка одни явления отмирают, другие — возникают и вытесняют старые. Но новые явления не возникают на чистом, освобожденном от старых явлений поле. Часто два варианта равноправно со-

существуют в современном языке и не всегда можно говорить о том, что один из вариантов уже не рекомендуется.

Людям нужна скорая лингвистическая помощь...

Однако действительно неотложную помощь мы оказываем лишь в тех случаях, когда речь идет о явных ошибках, неправильностях, отклонениях от норм современного языка.

В большинстве же случаев вопросы свидетельствуют о тех колебаниях, которые существуют в языке. И эти вопросы — не только материал для рассуждений, но и материал для создания необходимых пособий по культуре речи, грамматике и орфографии.

Б. З. БУКЧИНА,
научный сотрудник
Института русского языка
АН СССР

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

В. И. БОРКОВСКИЙ (главный редактор), **Е. А. ВАСИЛЕВСКАЯ**, **В. В. ВИНОГРАДОВ**,
В. Я. ДЕРЯГИН (ответственный секретарь), **С. А. КОПОРСКИЙ**, **Л. М. ЛЕОНОВ**,
И. Ф. ПРОТЧЕНКО (зам. главного редактора), **Л. И. СКВОРЦОВ**, **Ю. С. СОРОКИН**,
Ф. П. ФИЛИН, **Н. Ю. ШВЕДОВА**

Редакция: **Н. Г. Бландова** (зав. редакцией), **К. И. Елагина** (зав. отделом языка художественной литературы), **Л. Е. Лопатина** (зав. отделом информации и писем), **Ю. Ф. Хаустова** (старший литературный сотрудник)

Адрес редакции: Москва, Г-19. Волхонка, 18/2. Телефон: Г 6-29-33

Рисунки **В. П. Нефедова**

Технический редактор **Т. А. Михайлова**

Корректоры **М. Г. Барк**, **Н. Н. Глаголева**

Сдано в набор 25/XI—1966 г. Т. 01072 Подписано к печати 3/II—1967 г. Тираж 53000 экз.
Формат бумаги 60×90¹/₁₆ Печ. л. 6¹/₂ Бум. л. 3¹/₄ Уч.-изд. листов 7 Зак. 1593

2-я типография издательства «Наука». Москва, Шубинский пер., 10