

# РУССКАЯ РЕЧЬ

Научно-популярный журнал

Института русского языка Академии наук СССР

ОСНОВАН В 1967 ГОДУ  
ВЫХОДИТ 6 РАЗ В ГОД

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»  
МОСКВА

№ 3

МАЙ—ИЮНЬ

1967

БИБЛИОТЕКА  
ИН-ТА РУССКОГО ЯЗЫКА  
ИН-ТА ЯЗЫКОЗНАНИЯ АН СССР

## В номере

Русский язык в годы революции . . . . .	н. 9887	3
ВЫДАЮЩИЕСЯ СОВЕТСКИЕ ЛИНГВИСТЫ		
В. Д. Левин. Григорий Осипович Винокур . . . . .		7
Г. О. Винокур. Из бесед о культуре речи . . . . .		10
КУЛЬТУРА РЕЧИ		
Д. Э. Розенталь, М. А. Теленкова. Словоупотребление и норма . . . . .		15
РЕЧЬ В КИНО И ТЕАТРЕ		
Б. Ф. Андреев, Г. М. Вицин, Ю. В. Никулин, А. Д. Папанов, Р. Я. Плятт (ответы на анкету) . . . . .		22
Л. Г. Бухарцева. Традиции Маяковского и Мейерхольда в работе над словом . . . . .		28
ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ СТИЛИСТИКА		
В. П. Григорьев. Год поэзии 1966 . . . . .		34
В. А. Никонов. Речевые характеристики персонажей . . . . .		46
Р. В. Макарова. Стилистика и знаки препинания . . . . .		51
ЯЗЫК ГАЗЕТЫ		
В. Г. Костомаров. Слова-сигналы . . . . .		58
ИЗ ИСТОРИИ СЛОВ И ВЫРАЖЕНИЙ		
К. П. Смолина. Балагур . . . . .		66
Е. А. Левашов. «Заблудиться в трех соснах» . . . . .		70
А. А. Брагина. Жуки-битлзы . . . . .		74
ЗАМЕТКИ О НОРМЕ		
Д. И. Буторин. «Сделать визит» и «нанести визит»? . . . . .		78

## ОРФОГРАФИЯ

И. Ф. Протченко. О работе Орфографической комиссии . . . . . 81

## УДАРЕНИЕ

В. Л. Воронцова. «Заключили договор...» «Вынесли приговор...» . . . . . 84

## КОНСУЛЬТАЦИИ

Краткий словарь произношения и ударения . . . . . 90

## ПОЧТА «РУССКОЙ РЕЧИ»

Л. И. Скворцов. Можно ли «лететь самолетом»? . . . . . 92

---

# СТАРИННЫЙ РУССКИЙ КАЛЕНДАРЬ

Современные русские названия месяцев восходят к латинскому языку, из которого они были заимствованы через греческое посредство нашими далекими предками уже в конце X в. вместе с принятием христианства. Это не значит, что в Древней Руси не имелось никаких наименований для определенных временных отрезков года. Правда, эти названия не были названиями месяцев в собственном смысле слова: этими терминами обозначались просто определенные периоды по характерным для них природным явлениям. После принятия христианства эти слова стали употребляться некоторыми славянскими народами как названия месяцев. Но в это время славяне жили на больших пространствах Восточной и Центральной Европы, где природные условия были неодинаковыми. Времена года на этой территории сменялись не одновременно: в одних местах лето, например, наступало раньше, чем в других. По этой причине старые названия месяцев не совпадают в различных славянских языках.

## М А Й

Название этого месяца латинского происхождения: древние римляне именовали его *maius* и посвящали своему языческому богу Маюсу, дающему рост (его имя связано с прилагательным *maior* 'большой'). Это название употреблялось уже в древнерусском языке, памятники которого дают написания *май*, *маиш*.

Наряду с этим названием нам известно также древнерусское название современного пятого месяца года. Правда, оно встречается в рукописях не часто и обычно с пояснением: «Май, рекомыи травнь» (май, называемый травень) — Четвероевангелие, 1144 г.; «М[е]с[я]ць май, рекомыи травнь»,

(Окончание на стр. 83)

**1917—1967**

## *Русский язык* **В ГОДЫ РЕВОЛЮЦИИ**

7 ноября 1967 года — славная дата в жизни советского народа — 50 лет со дня победы Великой Октябрьской социалистической революции, которая означала коренной поворот в истории всего человечества. Октябрьская революция открыла, по словам В. И. Ленина, «новую эпоху всемирной истории», эпоху крушения мировой капиталистической системы, эпоху социализма и коммунизма. «Развитие человечества за минувшие полвека проходило под знаком торжества идей Октябрьской революции, величайших революционных свершений, в корне изменивших социально-политическую картину мира», — говорится в постановлении ЦК КПСС от 4 января 1967 г. «О подготовке к 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции».

В жизни языка, в его многовековой истории полвека — срок относительно небольшой. Однако именно эти полвека, исполненные событий мировой значимости, не могли не отразиться и действительно отразились на судьбах русского языка и языков народов СССР.

Пролетарская революция в нашей стране ознаменовала падение буржуазии как господствующего класса. Политическая гегемония перешла к пролетариату, победившему в революционных боях в классовом союзе с трудящимся крестьянством.

Каково же влияние революционных общественных преобразований на развитие русского языка? Можно ли считать, что с победой революции на смену «буржуазному» языку пришел язык «пролетарский» или «рабоче-крестьянский»? Конечно же, нет.

Сам по себе язык как важнейшее средство человеческого общения безразличен к тем или иным общественным группировкам и классам. Однако отношение к нему разных классов и социальных групп общества далеко не безразлично. Разные классы пользуются одним и тем же языком, и в этом смысле язык — явление «бесклассовое». Но способы использования общего языка нации разными, а тем более борющимися, антагонистическими классами различны. И в этом именно смысле можно говорить о «классовости» языка, о языке как орудии классовой борьбы.

«Пролетариат противопоставляет себя как класс буржуазии... в языке, выступающем в идеологической функции, — в способе использования общенационального языкового материала, в обращении с этим материалом, в способе отбора из него нужных для конкретной цели фактов, в своем отношении к этим фактам и их оценке, в новом по содержанию их осмыслению, в

новой их конкретизации в своей речевой практике», — писал известный советский языковед Л. П. Якубинский.

Литературный, нормированный язык — не исключительная собственность какого-нибудь класса или группы общества. В условиях развития капиталистических отношений и революционного движения в России начала XX в. социальный состав носителей литературного языка не был однородным. Основным носителем нормированной речи была русская интеллигенция, которая представляла собою сложный, многослойный коллектив — от консервативных буржуазно-дворянских и реакционных бюрократических слоев до передовых, революционных кругов, непосредственно пополнявшихся выходцами из рабочего класса и крестьянства. Расширение социальной базы литературной речи, так бурно проявившееся в послереволюционные годы, было, таким образом, в определенной мере подготовлено в предреволюционную эпоху. Однако лишь пролетарская революция положила начало подлинной демократизации русского литературного языка — широкому и беспрепятственному распространению его во всех слоях русского общества.

Октябрьская революция уничтожила старый экономический базис и соответствующую ему политическую надстройку, создала новый базис и новую надстройку. Это государственное переустройство прежде всего и нашло свое отражение в языке. Исчезли из живого употребления слова, связанные с деятельностью царской администрации, с названиями должностей и званий дореволюционной России: сенат, дума, синод, департамент, обер-прокурор, генерал-губернатор, околоточный, купец,

приказчик, поручик, юнкер и многие другие.

В послереволюционные годы слова **министр, министерство, генерал, офицер и адвокат** были заменены на **нарком, наркомат, красный командир (краском) и правозащитник**. Потребовались десятилетия, чтобы политическая окраска этих слов потускнела и они вернулись в наш язык, наполненные новым содержанием, связанным с развитием советского государства и права.

Активное «отталкивание» от чуждой лексики привело к многочисленным новообразованиям и переименованиям. На смену церковным **крестинам** пришли **октябрины и звездыны**, на смену отвергнутому **чиновник** — **совсплужащий (советский служащий)**. Стремление к равноправию в жизни и в языке привело к новым обращениям **гражданин и товарищ**, остро противопоставленным прежним **барин и господин**.

Переименовывались улицы, площади, города. В новых названиях отражался революционный быт Страны Советов, увековечивались славные имена вождей революции, прогрессивных общественных деятелей прошлого. Масса новых сокращений (аббревиатур), возникших из естественной потребности наименования новых учреждений и общественных организаций, перешла границы официальной сферы и на какое-то время захлестнула устную речь. Сама речевая деятельность в революционные годы по своей активности и интенсивности не знала ничего подобного в предшествующую эпоху. Политическая жизнь страны горячо обсуждалась на открытых митингах и собраниях. Газеты со свежими новостями, листовки и плакаты с декретами Советской власти и воззваниями к трудовому народу с жад-

ностью расхватывались и читались в революционной среде рабочих и крестьян. Происходило активное приобщение народных масс к литературному языку и его нормам.

Общественно-политическая терминология революционных деятелей, восходящая к дореволюционной большевистской литературе, и живая речь пробудившихся к жизни трудовых низов создали основу нового речевого общения, которое в глазах ошеломленного обывателя и оторванного от жизни народа интеллигента превращалось в «революцию языка» и «порчу» русского языка в революционную эпоху.

Между тем все или почти все новшества в языке в эти годы относились преимущественно к области лексики. Основа языка — его грамматика — не претерпела сколько-нибудь существенных сдвигов. Поэтому о «революции языка» или о «революции в языке» серьезно говорить не приходится. Что же касается «порчи» языка, то разговоры о ней были связаны или с волной жаргонизации устной речи, имевшей временный и преходящий характер, или с общезыковой тенденцией демократизации средств общения, не понятой и не принятой в те годы некоторыми представителями «старой культуры». Собственно литературного языка и его норм эта «порча» практически не коснулась. Последующие десятилетия показали это со всей очевидностью. Вышедшая кое-где из берегов речевая стихия вернулась со временем в литературное «русло», а многие общенародные элементы словоупотребления получили значение общепризнанной нормы.

Разрушение старых общественных отношений, а вместе с ними и изменения в языке были восприняты теми, кто принадлежал ранее к правя-

щей верхушке и близким к ней по духу кругам, как разрушение языка, его вековой культуры. По существу же это было непринятие нового строя, непринятие революции. Долго еще враги Советской власти в разных концах мира смаковали лживую идею «разрушения и гибели великого русского языка». А русский язык продолжал жить великой жизнью, обновлялся и совершенствовался вместе с развитием советского общества.

Революция в обществе не приводит к революции в языке. Больше того, все процессы, наблюдавшиеся исследователями в русском языке революционной эпохи, были нормальными языковыми процессами, но развивающимися ускоренными темпами. Главный и самый общий из них — демократизация языковых стилей и литературного языка в целом.

Косвенным отражением этой демократизации явилось закрепление Ленинским декретом от 10 декабря 1918 г. новой упрощенной графики и орфографии. Разработка реформы русской орфографии проводилась задолго до революции и была связана с именами выдающихся русских ученых — академиком А. А. Шахматова и Ф. Ф. Фортунатова, профессора И. А. Бодуэна де Куртенэ и других. Широкое обсуждение выработанных ими предложений по устранению букв «ять», «фиты», «и», «ижицы», отмене конечного «ъ» и другим упрощениям подтвердило настоятельность и необходимость орфографической реформы. Однако ни царское, ни пришедшее ему на смену Временное правительство не решались на ее осуществление. Это сделала Советская власть вскоре после победы Октябрьской революции.

Языковое строительство как часть социалистического строительства и орудие культурных преобразований было предметом особой заботы нашего правительства и лично В. И. Ленина с первых лет Советской власти. В трудные годы гражданской войны и хозяйственной разрухи Владимир Ильич Ленин обратил внимание на нетерпимое засорение языка газет и устных выступлений иностранными словами, неясными широкой массе и ослабляющими революционное воздействие агитационной работы (записка «Об очистке русского языка»). Тогда же В. И. Ленин поставил вопрос о создании массового словаря современного языка «от Пушкина до Горького», не уставал напоминать о культурном значении такого словаря, интересовался ходом работы над ним. Этот ленинский завет был выполнен изданием известного четырехтомного «Толкового словаря русского языка» под редакцией профессора Д. Н. Ушакова.

Развитие языка неотделимо от общественного развития. Но было бы ошибкой механически объяснять все изменения в языке только изменениями в экономической жизни или в социальной структуре общества. В известном письме к И. Блоху (сентябрь 1890 г.) Ф. Энгельс отмечал: «Едва ли удастся кому-нибудь, не сделавшись смешным, объяснить экономически... происхождение верхненемецкого передвижения согласных». Существуют внутренние законы развития языка, имеющие системный характер. Социальные факторы, как правило, опосредствованно влияют на язык и неравномерно проявляют свое воздействие в разных частях языковой структуры — лексике, грамматике и фонетике, —

функционирующих и развивающихся по своим особым закономерностям.

За 50 лет Советской власти была осуществлена культурная революция, ликвидирована безграмотность народных масс, введено обязательное восьмилетнее образование. У нас появилась и окрепла новая трудовая интеллигенция из детей рабочих и крестьян. Великий Октябрь вызвал к жизни десятки новых алфавитов, дал письменность прежде бесписьменным народностям Севера, Сибири, Дальнего Востока и Средней Азии. Культурные и классовые преобразования отразились на развитии русского языка в советскую эпоху, на судьбе его социальных диалектов и территориальных говоров.

Результаты многих собственно языковых преобразований, заложенных или ускоренных в революционные годы, начинают отчетливо проявляться лишь в наше время. Советские языковеды стремятся изучить их на широком историческом фоне. Одним из итогов такого изучения явится многотомный труд «Русский язык и советское общество», опыт социолингвистического исследования, осуществленный в Институте русского языка Академии наук СССР к 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции. К славной годовщине Октября приурочен и капитальный обобщающий труд «Языки народов СССР» (в пяти томах), описывающий современное состояние языков народов СССР.

На повестке дня другие работы и темы, связанные с проблемами «Язык и общество», «Язык и мышление», «Язык и культура», «Развитие национальных языков в связи с развитием социалистических наций».

## ВЫДАЮЩИЕСЯ СОВЕТСКИЕ ЛИНГВИСТЫ



### Григорий Осипович ВИНОКУР (1897—1947)

Влияние творческого наследия профессора Г. О. Винокура на развитие многих областей современной филологии непрерывно растет, и имя его все чаще и чаще упоминается в ряду имен выдающихся ученых, обогативших современную науку наиболее перспективными идеями и выводами.

Г. О. Винокур занимался многими проблемами филологии. Широта его научных интересов была чрезвычайной. И вместе с тем можно сказать, что это был ученый одной темы: чем бы он ни занимался, он «имел в предмете» всегда одно — русскую культуру, как она проявилась в русском слове — и обиходном, и поэтическом.

Первые печатные работы девятнадцатилетнего Винокура связаны с именами Пушкина и Маяковского — это крохотная рецензия на книгу о стихосложении Пушкина и юношески восторженный отклик на «Облако в штанах» Маяковского. Интерес и любовь к этим двум величайшим представителям русской поэтической культуры Винокур сохранил до конца своих дней. Изучение Пушкина вообще было едва ли не главным делом жизни ученого, ставшего со временем одним из крупнейших советских

пушкинистов, выдающимся знатком и исследователем пушкинских текстов. С Маяковским Г. О. Винокур был близок; он активно сотрудничал в его журнале «Лэф», где напечатал в 1923—1924 гг. более десятка острых и боевых статей и рецензий по вопросам языковой культуры и поэтической речи. А за несколько лет до своей смерти, в 1943 г., он выпустил небольшую, — но поистине «томов премногих тяжелей» — книгу «Маяковский — новатор языка», которая бесспорно остается непревзойденной в литературе о языке и стиле Маяковского.

Г. О. Винокур был крупным исследователем русской литературной речи в ее истории, современном состоянии и тенденциях развития. История русского литературного языка, или — как он сам называл эту научную дисциплину — историческая стилистика русского литературного языка — была любимым предметом его научных занятий. Невозможно даже в самом кратком виде изложить здесь винокуровскую концепцию истории русского языка. Он сам сделал это в своем историческом очерке «Русский язык», вышедшем отдельной книжкой в 1943 г. и перепечатанном в сборнике его избран-

ных работ (1959 г.). Трудно определить жанр этой книги. Вряд ли можно просто причислить ее к научно-популярной литературе в том смысле, какой придается обычно этому понятию. Сам автор писал, что книга «написана не для специалистов и не для самообразования,— вообще без всяких исследовательских или педагогических намерений... это просто „книжка для чтения“, содержащая рассказ профессионала о том, что должно представить интерес для всякого способного воспринимать Россию не только в ее исторических деяниях, но и в ее языке». Действительно, книжку эту без затруднений, как увлекательный рассказ о развитии русской речи, прочтет неспециалист, но специалисты принимают ее вполне всерьез, как ученый труд, содержащий оригинальную научную концепцию, интереснейшие наблюдения и выводы.

Винокур был филологом в подлинном смысле этого слова; он был одновременно выдающимся лингвистом и крупным литературоведом — и это обстоятельство наложило яркий отпечаток на его творчество. Особенно замечательны в этом отношении его работы, посвященные изучению языка Пушкина. Они возникли на пересечении двух основных направлений работы Винокура — пушкиноведения и истории русского языка. Отсюда удивительная емкость этих исследований. Может быть, нигде не выразилась способность Г. О. Винокура добиваться такой изящной стройности изложения, его умение связывать в один «узелок» разнородный и разнообразный материал, как в его статьях «Слово и стих в „Евгении Онегине“» или «Наследство XVIII века в стихотворном языке Пушкина». Речь идет здесь о языке Пушкина, но автор — историк литературного языка, поэтому перед нами одновременно и рассказ о языке пушкинского времени вообще. Язык Пушкина здесь, я бы сказал, «прокинут» в язык эпохи, дан как в ы р а ж е н и е, как в ы с ш е е воплощение этого языка в его движении, развитии.

В то же время это рассказ о языке Пушкина, но рассказан он пушкинистом, творчески владеющим с ее пушкинской проблематикой. Можно было бы сказать, что автор раскры-

вает связь языка Пушкина с другими сторонами его творчества, но здесь достигнуто большее — полное их слияние: язык Пушкина представлен как элемент его творчества, его художественная форма.

Было бы наивным пытаться в этой маленькой заметке даже приблизительную характеристику научной деятельности Григория Осиповича. Хотелось бы еще упомянуть о Винокуре как об одном из основных составителей известного ушаковского «Толкового словаря русского языка» и инициаторе и вдохновителе «Словаря языка Пушкина», который ему уже не довелось увидеть; о работах Винокура по вопросам орфографии, сценического произношения, современной технической терминологии и о многих других его трудах; о Винокуре — великольном педагоге, одном из ведущих профессоров филологического факультета Московского университета. Для более подробного ознакомления с жизнью и научной деятельностью ученого читатель может обратиться к содержательному очерку Р. М. Цейтлин «Григорий Осипович Винокур», вышедшему в 1965 г. в серии «Замечательные ученые Московского университета».

И все же представляется необходимым сказать здесь еще об одной стороне творчества Винокура, к стати говоря, не нашедшей отражения в упоминавшемся сборнике его избранных работ. Я имею в виду его занятия вопросами культуры русской речи.

Можно утверждать, что само понятие культуры языка как теоретической проблемы и практической задачи советского языкознания впервые было разъяснено Винокуром. Уже в 1923 г. он формулирует задачу «превращения языка из средства инстинктивного пользования в уясненный со всех сторон материал культурного строительства». Он мечтает о времени, когда лингвисты придут «в ряды строителей социальной культуры», когда они будут наделены «званием языковых инженеров». Винокур убежден в том, что «общее развитие нашей культуры невозможно без развития культуры лингвистической», что язык — «не только свидетель, он есть и орудие культуры». Этим опре-

деляется глубокий интерес ученого к прикладной лингвистике, практической стилистике, к языковой практике во всем ее разнообразии — языку газеты, науки, канцелярии, даже рекламы. Четко и глубоко понимая специфику поэтической речи, Винокур в то же время ставит и сложный вопрос о связи ее с общей культурой речи; его интересует, «где та грань, на которой эта поэтическая стилистика становится фактом стилистики практической, стилистики социального быта, что именно дает нам право смотреть на стилистические формы поэзии как на образец, предмет „зависти“ для нашей повседневной культурно-лингвистической деятельности».

Поучителен самый подход Винокура к решению основных задач культуры языка. Будучи активным и убежденным борцом за чистоту, правильность, «культурность» языка народа, он в то же время убежденный противник тех форм пуризма — «ученого» и «неученого», которые основаны, скажем его же словами, «на слепом, консервативном пристрастии к раз установленным правилам речевого поведения». Выступая против «мышления штампами», которое «закрывает нам глаза на подлинную природу вещей и их отношений», он высмеивает тех, кто выступает вообще против всяких языковых клише, условных формул, без которых не может обойтись, например, такая сфера языкового употребления, как газета. Эта позиция не имеет ничего общего с беспринципными и бесплодными поисками «золотой середины»; она отражает стремление ученого построить теорию и практику культуры языка на прочной научной базе, «на основе такого лингвистического вкуса, который воспитан вдумчивым, строгим знанием языка и его действительным пониманием».

Винокур писал в одной из своих работ: «Лингвист приходит к источнику живого слова, так давно не звучавшего в академическом кабинете. Но источник закрыт, а привратник не знает, где ключ. И оба ищут».

Человек, написавший эти строки, сам был искателем — настойчивым и неутомимым. И он знал, где надо искать.

Основные работы в области практической стилистики и культуры языка написаны Винокуром в 20-е годы, в то время, когда вопросы эти стояли особенно остро. Публикуемая ниже заметка Г. О. Винокура свидетельствует об интересе ученого и в более поздние годы к проблемам культуры языка, о понимании им их общественной значимости — она была написана за два года до его смерти и предназначена для газеты «Московский комсомолец».

Г. О. Винокур принадлежит к числу тех ученых, которые оказывают влияние на окружающих не только научными идеями, но и всем своим нравственным обликом. Всегда радостно узнать, что люди, которых мы полюбили за талант, за дела, обладают еще и привлекательными человеческими качествами. Винокур был человек редкого обаяния, остроумный, мягкий, неизменно доброжелательный к людям. Но говоря о нем как об ученом, особенно важно сказать, что душевная мягкость сочеталась в нем с железной, беспощадной прямоотой и принципиальностью, когда дело касалось науки. Никогда не скрывал он своего отрицательного отношения к марризму; не дал увлечь себя модной в 40-е годы, внешне эффектной, но не выдерживающей подлинно научной, беспристрастной проверки теорией «самобытного» происхождения древнерусского литературного языка.

Ученики Григория Осиповича помнят его слова (они приведены в упоминавшемся очерке Р. М. Цейтлин) о том, что «задача науки — овладеть истиной, а чтобы идти к ней правильным путем, лучше не дойти, чем не пройти этим путем». Г. О. Винокур всю свою недолгую, но яркую жизнь ученого шел благородным путем овладения научной истиной.

**Доктор филологических наук**

**В. Д. ЛЕВИН**

# Из бесед

## О КУЛЬТУРЕ РЕЧИ

Профессор  
Г. О. ВИНКУР

Понятие культуры речи можно толковать в двояком смысле, в зависимости от того, будем ли мы иметь в виду одну только правильную речь, или же также речь умелую, искусную.

Относительно правильной речи надо прежде всего установить ту простую истину, что эта речь не представляет собой чего-то метафизически предустановленного и вечного, а есть явление историческое. На низшей ступени культурного развития, когда нет еще, например, письменности, вообще не существует еще представления о том, что речь может быть правильна или неправильна. Однако с течением времени, когда слагаются основания национальной культуры, какая-нибудь местная разновидность языка, языковые привычки отдельного социального слоя, чаще всего — господствующего и наиболее культурного, приобретают преимущественный авторитет в мнениях и психологии говорящих. И тогда именно данный тип речи становится образцом для подражания, начинает признаваться речью правильной, образцовой.

Происходит это не вследствие каких-нибудь объективных достоинств данного типа речи в сравнении с другими — по своей природе все языки одинаково хороши, — а в силу культурного превосходства тех, кто данным типом речи пользуется, и в меру значения тех культурных ценностей, которые создают из данного типа речи те, кто ею пользуется. Таким образом, преимущества языка — это преимущества обладающей им среды, преимущества созданной на этом языке литературы и т. д. Например, вполне естественно, что образцовый, правильный русский язык это, во-первых, язык, возникший на почве московского, а не иного какого-нибудь наречия, так как именно в Москве — колыбель русской государственности и центр русской культуры, а во-вторых, язык, созданный великой русской литературой, язык Ломоносова, Пушкина, Тургенева, Чехова, Горького.

И когда, например, мы считаем, что русский язык красив, когда мы называем его богатым, великим, то наше право на это основывается не на том, будто русский дательный падеж величественнее и красивее, чем соответствующие формы других языков, или будто в русском языке больше слов, чем в других языках, а только на том, что формы и слова русского языка — это формы и слова великого народа, корифеев русской литературы, создателей нашей изумительной по ее духовной мощи и красоте культуры.

И вот именно поэтому и становится такой притягательной силой и таким мощным воспитательным источником правильная русская речь для русских людей. Ведь и в самом деле, невозможно было бы доказать, будто произношение «бѣда», известное из южных русских говоров, или оборот «он ушодши», типичный для северных говоров, объективно хуже, менее красивы, чем соответствующие формы литературного, правильного языка. То, что литературными стали у нас не эти, а другие формы — историческая случайность. Но это формы не той речи, которой говорили и говорят культурные слои русского общества, создатели русского государства, классики нашей литературы, науки. Говорить так, как они — значит стать членом их культурной среды, стать равноправным участником русского культурно-исторического процесса, получить право считать себя своим в этой духовной атмосфере. И вот почему люди хотят и обязаны говорить и писать правильно.

На днях я прочел в одном газетном фельетоне выражение: «вернулся в свои пенаты». Это выражение неправильное, надо бы сказать: «вернулся к своим пенатам». Очевидно, фельетонист ошибся вследствие того, что его сбilo другое выражение сходного значения: «вернулся в родные палестины». От этой ошибки речь не стала непонятной и смысл ее не пострадал. Но дело не в ошибке, а в том, что стоит за ней. Между тем эта ошибка обнаруживает такое содержание сознания, для которого слово «пенаты» — мертвый звук, которое не может считать своим античное предание, но в то же время претендует на причастность к нему. Пенаты — домашние божества у римлян, и потому вернуться «в пенаты» — невозможно. При этих условиях проще было бы, если б было сказано: «вернулся домой». А то, по известной пословице, получилось: слышал звон, да не знает, где он...

Однажды одна умная и интеллигентная женщина, побывав после долгого перерыва в Москве, стала жаловаться на то, как испортилась, на ее взгляд, русская речь: «толкаются, наступают на ноги, и говорят „извиняюсь“». На вопрос, чем же, собственно, нехорошо слово «извиняюсь», рассказчица вспыхнула и резко отвечала: «Прежде всего толкаться не надо». Это был безукоризненно точный с научной точки зрения ответ: языковая ошибка (действительная или мнимая — это другой вопрос) была усмотрена не в слове самом по себе, а в том дурном социальном поведении, отрицательном культурном типе, которые для слушателя воплотились в данном слове.

При таком взгляде на дело соблюдение языковой нормы вырастает в своем значении до степени соблюдения нормы гражданского и этического содержания. Пуризм, т. е. слепое, консервативное пристрастие к раз установленным правилам речевого поведения, представляется нам смешным, нелепым и даже отвратительным потому, что он цепляется за мертвую форму, за лишенный живого духа трафарет, канонизуемый совершенно независимо от общей культурной атмосферы, в которой протекает акт речи, от личных

свойств говорящего или пишущего. Но возможно, а по-моему и обязательно, иное отношение к проблеме правильной речи. Именно такое, при котором правильная, чистая речь есть признак правильного общественного поведения, свидетельство высокой гражданской сознательности, в конце концов — добродетель, в том высоком значении этого понятия, какое оно имело, например, в античности.

Поэтому понятно, насколько неправильно представляют себе дело люди, которые ищут спасения в простой школьной грамматической зубрежке. Конечно, надо хорошо знать школьную грамматику. Но это только одна, и при этом — менее существенная сторона дела. Безукоризненно владеть речью, быть, согласно сказанному, «добродетельным» в своем языке может только тот, кто достиг соответствующего уровня общего культурного развития. Тот, кто знает, что такое «пенаты» (а из учебника грамматики это узнать нельзя), никогда не ошибется в употреблении этого слова. Школьник, который слово «аврора» в тексте пушкинского стихотворения понимает как название крейсера, атаковавшего в 1917 г. Зимний дворец, повинен не в незнании языка, а в незнании и непонимании истории, в отсутствии верных представлений о жизни. Правильной речи мы учимся в той мере, в какой мы учимся всему тому, что составляет содержание нашей культуры. Учиться правильной речи можно только вместе с усвоением огромного содержания, в нее вложенного.

И это проверяется на самых простых и очевидных фактах. На пороге овладения правильной речью в ее письменном облике стоит орфография. Орфографическая неграмотность нам омерзительна, но, конечно, не потому, что что-нибудь изменится в существе дела, если мы напишем «карова» вместо «корова», а опять-таки только потому, что это некультурно, не вмещается в границы нашей этической традиции. Между тем неоднократно наблюдениями установлено, что люди, много и осмысленно читающие, любящие книгу, литературу, почти никогда не испытывают орфографических мучений даже и в том случае, если не помнят соответствующих школьных правил. Они усваивают орфографию вместе с воздухом общей культуры. Для них правильное письмо — дело инстинкта, а не школьной памяти. Именно инстинктом, «второй натурой» и должна стать правильная речь для полноценного гражданина, носителя и деятеля культуры. Совершенно так же обстоит дело и с произношением, и с выбором слов, и с умением составить связную фразу. Все это — дело инстинкта для того, кто много читал и учился, кому памятные даты и великие имена всемирной истории известны не только в их внешнем звучании, но вместе с тем содержанием, которое в них воплощено, одним словом, для всех тех, кто стоит или, по крайней мере, стремится «в просвещении стать с веком наравне», по известному слову Пушкина. Таким образом, правильная речь — не только признак и условие высокой культуры, но и сама обусловлена последней.

Но здесь полезно вспомнить, что правила языкового употребления не вечны, а изменяются вместе с изменением культуры в целом. Язык постоянно движется, обновляется, и потому в каждую данную минуту даже в самой образованной среде могут возникать споры о том, как следует говорить и писать в том или ином случае. Обычно в таких обстоятельствах за справками обращаются к ученым-языковедам. Но они-то лучше других знают, что языковая норма вырабатывается не наукой, а опытом самой говорящей и пишущей среды. Они лишены возможности доказать, положим, что ударение «вы *пра́вы*» лучше или хуже, чем «вы *правы́*»: ведь само по себе то или иное ударение не может быть лучше или хуже другого — оно становится более или менее приемлемым исключительно в меру общественно-культурной авторитетности тех, кто это ударение употребляет. Историк русского языка знает, что Пушкин и другие классики поэзии произносили «вы *пра́вы*», а не «вы *правы́*», он может сослаться на языковой опыт других лучших представителей русской культурной традиции — ораторов, артистов, государственных деятелей, ученых, и только в силу этого основания он может изречь свой приговор. Иными словами — авторитет ученого-лингвиста в таких случаях не прямой, а отраженный: это авторитет изученных им источников, а не его собственный. Этим объясняется и то, что сам по себе авторитет науки о языке почти всегда оказывается бессильным по отношению к объективному ходу истории языка. Языковая норма с ее только *относительной* устойчивостью всегда слагается в борьбе между традицией языкового вкуса и теми живыми силами, которые направляют естественный ход исторического языкового развития.

И здесь наступает очередь для обсуждения второго аспекта языковой культуры, возникающего тогда, когда мы имеем в виду не просто правильную речь, а речь искусную. Наряду с задачей писать и говорить грамотно, правильно, так, как велит, как требует данная культурная среда, существует и другая задача: писать и говорить умело, мастерски, как пишут и говорят мастера, художники речи.

Первое отличие такой мастерской речи от речи просто правильной заключается в ее активности, в ее творческом характере. Конечно, не все люди одинаково одарены в данном отношении. Но в принципе каждый говорящий и пишущий находится на известном уровне языкового мастерства, а потому оно способно совершенствоваться. Однако для роста языкового мастерства уже недостаточно тех общих условий, о которых говорилось до сих пор. Для этого уже действительно необходимо вдумчивое, усердное изучение самой языковой формы, знание истории языка, умение анализировать лучшие образцы языкового употребления, способность разумно рассуждать о языке. Мастер языкового употребления не только хорошо знает нормы языка, но и сам на них влияет и сам их создает. Он сам становится тем авторитетом, с языковым

опытом которого считается среда и превращает его в образец для себя. И разве нужно доказывать, что в идеале, по крайней мере, всякий сознательный участник культуры может и должен стремиться к тому, чтобы быть не только верным слугой своей речи, но и ее хозяином?

Как раз в последнем отношении русская лингвистическая наука в большом долгу перед своим народом. Наука о русском языке до сих пор не сделала почти ничего для воспитания языкового мастерства среди тех, кто говорит и пишет по-русски. У нас нет учебников образцового произношения, нет наставлений к развитию ораторской речи, нет авторитетных руководств по стилистике, вообще нет традиции, которая побуждала бы разрабатывать те стороны в жизни языка, которые непосредственно обращены к практике умелого и искусного владения языковой формой.

Между тем жизнь властно требует таких практических выводов из того огромного опыта, который накоплен богатой и разносторонней историей применения русского языка для тех или иных культурных целей. Никогда в истории русского народа не было такого большого количества людей, выступающих с трибуны или в печати, пользующихся общественными видами устной и письменной речи, как сейчас. На одном из торжественных заседаний по случаю 28-й годовщины Октябрьской революции председатель, огласив список лиц, предложенных к избранию в президиум, в ответ на раздавшиеся аплодисменты сказал: «Товарищи, разрешите считать ваши аплодисменты принятыми». Первая задача заключается в том, чтобы сказавший понял, что он сказал нелепость, не сумев воспроизвести обычной формулы: «Разрешите считать ваши аплодисменты знаком вашего одобрения (или согласия)» и т. д. Но есть и вторая, гораздо более трудная и почетная задача: так воспитать чувство искусной речи, чтобы даже и правильная формула не удовлетворяла нас, потому что это *ф о р м у л а*, и чтобы вместо нее слышалось каждый раз свежее и живое слово, творчески рожденное в акте языкового мастерства.

1945 год

**В следующем номере  
«РУССКОЙ РЕЧИ»**

**читайте**

**МАТЕРИАЛЫ,  
ПОСВЯЩЕННЫЕ 100-ЛЕТИЮ  
«ТОЛКОВОГО СЛОВАРЯ»  
ВЛАДИМИРА ДАЛЯ**

# СЛОВОПОТРЕБЛЕНИЕ И НОРМА

Профессор МГУ Д. Э. РОЗЕНТАЛЬ,  
доцент МГПИ им. Ленина М. А. ТЕЛЕНКОВА

В решении сложной и важной задачи нормализации языка, в борьбе за повышение культуры речи широких масс населения нашей страны значительную роль играет упорядочение словоупотребления. С. И. Ожегов с должным основанием писал: «Особенно существенным звеном высокой культуры речи является правильное словоупотребление в широком смысле. Именно оно, в сочетании с правильным произношением, ударением и с правильным использованием грамматических форм в речи, определяет точность, ясность и выразительность языка». И тут же автор приведенной выше цитаты справедливо указывал: «А между тем вопросы правильного словоупотребления являются наименее разработанными в теоретическом отношении областью. Еще во многом здесь господствуют суждения, основанные на субъективной оценке фактов» («Вопросы культуры речи». Вып. 1. М., 1955).

Сложность проблемы нормативного словоупотребления заключается не только в отсутствии достаточно большого и разностороннего материала, который позволил бы исследователю не ограничиваться разрозненными эмпирическими наблюдениями, как это нередко наблюдается сейчас, а давал бы возможность делать широкие теоретические обобщения, — но и в отсутствии единого и четкого толкования понятия «языковая норма».

Между тем понятие нормы важно для любого типа речи (книжной и разговорной), для любой ее формы (письменной и устной), для любого функционального стиля (научного, публицистического, официально-делового и т. д.). Даже в стилях художественной литературы, где широко используется свобода выбора языковых средств и сказывается своеобразие индивидуальной манеры писателя, невозможен полный отход от более или менее признанной общенациональной языковой нормы, ибо «язык подлинно художественного произведения не может далеко и значительно отступать от основы общенародного языка, иначе он перестанет быть общепонятным» (В. В. Виноградов. О языке художественной литературы. М., 1959, стр. 219).

В понятии языковой нормы заложены диалектические противоречия. С одной стороны, норме должна быть присуща известная устойчивость, стабильность как основа ее функционирования: эфемерность «нормы» привела бы к отрицанию ее существования. С другой стороны, будучи прикрепленной к языку — явлению социальному, находящемуся в постоянном развитии вместе с творцом и носителем языка — обществом, языковая норма не может не изменяться в отдельные периоды развития языка.

Известная подвижность языковой нормы иногда приводит к тому, что для одного и того же языкового явления имеется в синхронном плане не один-единственный способ выражения, а больше. Об этом писал академик

Л. В. Щерба: «Очень часто норма допускает два способа выражения, считая оба правильными» («Избранные работы по языкознанию и фонетике». Т. I. Л., 1958, стр. 65). Такое положение нередко порождает две крайности: или пуристическое признание только одного способа выражения нормы, или нигилистическое отрицание существования нормы вообще.

Что же считать языковой нормой? По определению С. И. Ожегова, «норма — это совокупность наиболее пригодных („правильных“, „предпочитаемых“) для обслуживания общества средств языка, складывающаяся как результат отбора языковых элементов (лексических, произносительных, морфологических, синтаксических) из числа сосуществующих, наличествующих, образуемых вновь или извлекаемых из пассивного запаса прошлого в процессе социальной, в широком смысле, оценки этих элементов». Это общее определение языковой (точнее, речевой) нормы, дополненное указанием на ее историческую изменчивость, допускает еще одно уточнение: наличие единых норм литературного языка не исключает параллельного существования их вариантов, связанного с выделением в языке отдельных его стилей. Возникающее в связи с этим «многообразие в единстве» не разрушает самой нормы, а делает ее более тонким инструментом отбора языковых средств, включает в качестве неотъемлемого признака в систему того или иного стиля.

При таком понимании языковой нормы — как категории исторической и как категории, допускающей стилевые варианты, — уясняются отдельные явления, наблюдаемые в области словоупотребления в современной речевой практике: изменения в сочетаемости слов, использование их в расширительном значении, сближение в употреблении тех или иных слов, изменение их стилистического «паспорта» и т. д. Проследим эти процессы на примере некоторых слов.

Слово *абитуриент* в «Толковом словаре русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова (1935—1940) приводится со значением «учащийся среднего учебного заведения, который держит выпускные экзамены» в соответствии с этимологией этого слова: лат. *abituriens* «собирающийся уходить, готовый к уходу». С тем же значением «выпускник средней школы» дается рассматриваемое слово в «Словаре русского языка» С. И. Ожегова (изд. 3, 1953), в четырехтомном академическом «Словаре русского языка» (1957—1961), в 17-томном академическом «Словаре современного русского литературного языка» (1950—1966). И только в «Словаре иностранных слов» (изд. 6, 1964) в качестве второго значения указывается: «тот, кто претендует на поступление в учебное заведение». Оба значения приводятся и в словаре-справочнике «Правильность русской

речи» (М., 1965), причем с добавлением, что «в послевоенные годы за оканчивающим среднюю школу закрепились слово *выпускник*» и что «существительным *абитуриент* стали называть тех, кто поступает, сдает вступительный экзамен в вуз или техникум». Отрицать правомерность употребления слова *абитуриент* во втором значении — значит вступать в конфликт с фактом, укоренившимся уже в речевой практике.

Слово *аншлаг*, по данным толковых словарей, имеет значение «объявление в театре, кино и т. п. о том, что все билеты проданы». Закрепленную этого значения способствуют выражения типа «спектакль прошел с аншлагом» (имеется в виду полный сбор). Более широкое значение приписывает этому слову 17-томный словарь: «объявление, вывешиваемое

на видном месте в театре, кинематографе и т. п. и содержащее какие-либо изменения или дополнительные сведения к объявленному ранее (например, о том, что все билеты проданы)». Это значение иллюстрируется примером: «Под обычной красной цирковой афишей был приклеен отдельный зеленый аншлаг» (Куприн) (т. е. в значении «объявление, афиша»).

Но речевая практика пошла дальше. В современной периодической печати встречаются предложения с употреблением слова *аншлаг* в значении «объявление, плакат, заголовок», например: «Интервью напечатано под широким аншлагом...»; «Столичная газета „Ньюс“ публикует изложение речи под аншлагом: „Сверхоружие“» (из газет) и т. п. Аналогичные примеры приводятся в словаре-справочнике «Правильность русской речи» и в статье Л. И. Рахмановой и Н. И. Формановской «Об употреблении некоторых заимствованных слов в языке печати» (Вестник МГУ, Серия XI. 1966, № 3), в которой фигурирует и такой пример: «Автомобиль с аншлагом „Москва — Владимир“ выбрался, наконец, из каменного лабиринта столицы» (В. Солоухин). Составители словаря и авторы названной статьи считают такое употребление слова *аншлаг* в расширительном значении «неправильным», «не отвечающим современной литературной норме», со ссылкой на толкования современных академических словарей. Но нет ли и здесь конфликта между «законом» и литературным речевым «бытом», между лексикографическим сводом „законодательных установлений“ и новыми явлениями, еще не узаконенными, но уже достаточно прочно укоренившимися в практике литературной речи? (Р. Р. Гельгардт. См.: «Вопросы культуры речи». Вып. 3. М., 1961, стр. 24). На этот вопрос ответит будущее. Во всяком случае представляется крайностью как безоговорочное одобрение изменений в употреблении слова *аншлаг* на том только основании, что они встречаются в периодической печати и в деловой речи (как известно, далеких еще от стилистического идеала), так и вывод (игнорирующий многочисленные факты), что «такое употребление слова *аншлаг* следует

решительно осудить» (Л. И. Рахманова и Н. И. Формановская).

Слово *ателье* четырехтомный «Словарь русского языка» приводит со значениями: 1. «Мастерская живописца, скульптора, фотографа; павильон киностудии». 2. «Мастерская одежды, обуви и т. п.» (Примерно такое же толкование дается и в других словарях). Вот это «и т. п.» и пример «ателье бытового обслуживания» дает, по-видимому, основание для широких аналогий: появились «ателье по починке электроприборов», «ателье по ремонту фарфоровых изделий», также «ателье проката» (в значении «магазин»). Такое употребление слова *ателье* в расширительном значении кажется необычным (вместо него в первых приведенных выше примерах уместнее слово *мастерская*), но, с другой стороны, во французском языке, откуда к нам пришло это слово, известны такие сочетания, как *atelier de réparations* (ремонтная починочная мастерская), и в принципе нет ничего против естественного в сочетаниях: *ателье по ремонту...*, *ателье по починке* и т. п., хотя в русском языке иноязычное по происхождению слово имеет добавочную окраску, которой оно лишено в языке-источнике, где *atelier* значит не только «ателье», но и «мастерская, цех».

Сочетается ли слово *вакансия* со словом *свободная*? Не образуется ли тавтологическое сочетание? Слово *вакансия* имеет значение «незамещенная должность», «свободное место в учебном заведении для учащегося» («Словарь русского языка»). Составители словаря-справочника «Правильность русской речи» возражают против сочетания *свободная вакансия*, а приводимые ими примеры с его употреблением в периодической печати, в речи персонажей художественных произведений и в авторской речи писателей относят к числу нарушающих нормы современного литературного языка.

В то же время словарь Ушакова приводит такой пример: «На медфаке нет ни одной свободной вакансии»; «Словарь русского языка» находим

аналогичное словоупотребление в примере: «(Матросы), встречаясь, рассказывают, где побывали, каковы были рейсы, сообщают о свободных вакансиях на хороших судах» (Новиков-Прибой).

При рассмотрении этого вопроса Ф. Д. Перевозчикова (сб. «Нормы современного русского литературного употребления». М., 1966, стр. 75) приходит к выводу, что «с течением времени произошел сдвиг в значении этого слова, и слово *вакансия* стало значить не только «свободная, незамещенная должность», но и «должность вообще». Это положение иллюстрируется рядом примеров из практики писателей. Есть все основания согласиться с этим выводом.

Все современные словари отмечают синонимическое употребление глаголов *встать* и *стать* во многих словосочетаниях. Как показывают примеры, сближение обоих глаголов наблюдается при наличии следующих значений:

1) «принять стоячее положение, подняться на ноги»: *встать на ноги* — *стать на ноги*; *встать на цыпочки* — *стать на цыпочки*;

2) «подняться на защиту чего-либо, подготовиться к борьбе за что-либо»: *встать на защиту* — *стать на защиту*; *встать на сторону кого-либо* — *стать на сторону кого-либо*;

3) «занять куда-либо, на что-либо, занять где-либо место»: *встать на ковер* — *стать на ковер*; *встать на доску* — *стать на доску*;

4) «стоя уместиться»: *стол встанет в простенке* — *стол станет в простенке*;

5) «занять место, приступить к какой-нибудь работе, деятельности, указываемой существительным, обозначающим место»: *встать за станок* — *стать за станок*; *встать на путь...* — *стать на путь...*; *встать на вахту* — *стать на вахту*.

Ср. также: *встать дыбом* — *стать дыбом*, *встать на дыбы* — *стать на дыбы*, *встать на учет* — *стать на учет*, *встать поперек горла* — *стать поперек горла*, *встать в позу* — *стать в позу* и т. п.

Наблюдения над употреблением глаголов *встать* и *стать* подтверждают сказанное выше об изменчивос-

ти нормативного словоупотребления и его стилевой дифференциации. Еще в конце XIX в. считались ошибочными сочетания: *встать на ноги* (на колени, на цыпочки), *встать лагерем* и др. (рекомендовалось употреблять в этих сочетаниях глагол *стать*); довоенный словарь Ушакова тоже отмечает как ошибочное употребление глагола *встать* вместо *стать* в сочетаниях: *встать на ноги*, *встать на работу*. В более поздних словарях подобные оценки отсутствуют.

Что касается стилистической характеристики некоторых из приведенных выше случаев словоупотребления, то словарь Ушакова и «Словарь русского языка» отмечают разговорный характер употребления глагола *встать* в значении «перестать действовать или двигаться» (часы встали, мотор встал) и в значении «покрыться льдом, замерзнуть» (река встала). Словарь Ожегова относит к числу разговорных конструкций: *встать на ковер*, *встать лагерем*, *встать на якорь*, *встать за станок*, *встал на защиту*, *встать у власти*, *встать на путь*, *встать на учет*, т. е. такие, где глагол *встать* имеет значение «ступив на какое-нибудь место, остановиться на нем стоя», «расположиться, поместиться», «приступить к работе, деятельности». По видимому, такая стилистическая дифференциация закрепляется в практике речи.

Различные указания даются в словарях к словам *дипломант* и *дипломник*. В словаре Ушакова приводится только слово *дипломант* («в технических учебных заведениях — студент, выполняющий дипломную работу»), слово *дипломник* отсутствует. В словаре Ожегова при слове *дипломник* (в указанном значении) дается указание: «не рекомендуется говорить *дипломант*». В «Словаре русского языка» при слове *дипломант* указывается: «то же, что дипломник». В 17-томном словаре слово *дипломант* приводится с двумя значениями: «лицо, выполняющее дипломную работу», «лицо, награжденное дипломом» (в значении «свидетельство, грамота, присуждаемые за какие-либо заслуги, достижения, успехи»); слово же *дипломник* поясняется так:

«В просторечии то же, что дипломат». Нетрудно видеть, что Ожегов и составители 17-томного словаря дают прямо противоположные стилистические указания. Практика же употребления сопоставляемых слов, по-видимому, закрепляет их семантическую дифференциацию: *дипломник* — это студент, готовящий выпускную работу, а *дипломат* — это победитель конкурса, призёр какого-либо состязания (см. «Правильность русской речи»).

Глаголы *одолжить* и *занять* в литературном языке достаточно четко разграничены в своих значениях и употреблении, выступают как своего рода антонимы: *одолжить* 'дать в долг, взаймы', *занять* 'взять в долг, взаймы'. Диалектному употреблению, правда, известны случаи сближения глагола *занять* с глаголом *одолжить*, т. е. использования *занять* в значении 'дать взаймы'; ср. у Гоголя: «И все оттого, что не задаю обещаний и не занимаю им денег».

Однако в разговорной речи рассматриваемые глаголы дифференцируются менее четко, и не случайно словарь Ушакова дает специальную предостерегающую помету при глаголе *одолжить*: «Неправ. в знач. „взять в долг, взаймы у кого-н. О. у кого-н. сто рублей (вм. „взять в долг“)». Аналогичную помету дает Ожегов: «неправильно о д о л ж и т ь у ко-го-н. в знач. „взять в долг“». Тем не менее такое употребление встречается и в письменной речи, например: «Здесь же у соседки Коренковой он [убийца Иопесян] одолживал торпор» («Известия», 15 января 1964).

Глагол *переизбрать* в словарях Ушакова и Ожегова дается с одним значением: 'вторично, заново избрать'. А «Словарь русского языка», помимо этого значения, приводит второе с пометой «разг.»: 'заменить кого-, что-л., избрав на его место другого (других)'. Это второе значение иллюстрируется примерами из речи персонажей произведений современной художественной литературы: «Рябинин задумался... Вот еще проблема: да переизбрать Ковалена! Алешу или еще кого-нибудь там избрать — чего про-

ще!» (Горбатов); «Так почему же он у нас держится? Надо нам тащить его на общее собрание, спросить отчет да и переизбрать» (Бабаевский).

И в данном случае представляется возможным говорить о нормативном литературном словоупотреблении и о побочной линии его развития в разговорной речи. Полутно укажем, что при выяснении значения глагола *переизбрать* в студенческой аудитории значительная часть студентов оказалась сторонницей второго значения.

Слово *подворотня* в словаре Ушакова приводится с двумя значениями: 'доска для закладывания пространства между створками ворот и землей'. — «Отвалили подворотню и вылезли со двора» (А. Н. Толстой); 'самое это пространство'. — «Вдруг из подворотни дворняжка тявкнула на них» (Крылов). Те же значения дает Ожегов, только меняет их местами.

Еще одно значение, с пометой «разговорное», добавляет «Словарь русского языка»: 'проем в стене дома для проезда, прохода во двор'. Это значение иллюстрируется примерами: «Поравнявшись с своим домом, он кивнул головой Лебезятникову и повернул в подворотню» (Достоевский); «Прячься в подворотнях от выстрелов... мальчишки колесили по городу» (Катаев). Таким образом, по данным этого словаря, налицо еще один случай словоупотребления в разговорной речи, не совпадающего с литературной нормой. Следует добавить, что последнее значение слова *подворотня* с тем же примером из Катаева приводится в 17-томном словаре без всякой стилистической пометы.

В словарях Ушакова и Ожегова строго разграничивается употребление слова *подтек* 'спянок, темная припухлость от небольшого подкожного кровоизлияния вследствие удара или других причин' и слова *потек* 'след, оставшийся от текущей жидкости, краски'. То же в словаре-справочнике «Правильность русской речи», где указывается: «В разговорной речи слово *подтек* неправиль-

но употребляется вместо *потеки* — ‘след от текшей жидкости’, например: ‘Потолки сырые и на стенах подтеки’, ‘...в кухнях подтеки от масляной краски’».

По-иному рассматривается значение и употребление приведенных выше слов в «Словаре русского языка», где в качестве первого значения слова *подтек* дается ‘след растекшейся жидкости, краски и т. п., оставшейся на чем-либо’. Это значение иллюстрируется примерами: «Еще в сырых подтеках своды» (Симонов); «Земля вокруг нее [хаты] хранила еще яркие подтеки известки» (Катаев). То же в 17-томном словаре; на первом месте при слове *подтек* стоит значение ‘след от стекшей жидкости’, в качестве иллюстрации приводится пример: «С потолка в зале... висит отставшая, в коричневых подтеках, бумага» (Бунин). Слово же *потек* характеризуется как разговорное.

Таким образом, в данном случае показаны четыре словаря позволяют говорить о возможных изменениях значения слов и о стилистической их дифференциации.

В словаре Ушакова глагол *смириться* приводится со значением ‘стать смиренным, покорным, смиренным’ в соответствии со значением невозвратного глагола *смирить* ‘сделать кротким, смиренным, послушным’. В «Словаре русского языка» указанное значение отмечается как устарелое и просторечное, в числе же присутствующих этому глаголу в настоящее время значений приводится такое: ‘привыкнув, примириться с чем-либо’. В качестве иллюстративного материала в этом и в 17-томном словаре приводятся одни и те же примеры: «Он слишком полюбил море... чтобы смириться со спокойной сухопутной жизнью» (Первенцев); «Просить тебя я не могу, как не могу смириться с грубостью, невоспитанностью или самоуверенностью» (Изыумский). И в этом случае победил разговорный вариант, что подтверждает мысль Л. В. Щербы о том, что разговорная речь — это кузница, в которой выковываются новые стилистические нормы.

Особо следует остановиться на случаях грамматикализации значений, что находит свое отражение в словоупотреблении.

В словаре Ушакова значение предлога *благодаря* раскрывается так: ‘Вследствие, по причине, при помощи (о причинах, вызывающих желательный результат)’. Если же речь идет о причинах, вызывающих нежелательный результат, то употребление предлога *благодаря*, по указанию словаря, имеет разговорный характер и является неправильным.

«Нелитературность» употребления предлога *благодаря* во втором случае еще более подчеркивается в 17-томном словаре, где указывается: «В просторечии употребляется в оборотах, противоречащих смыслу глагола *благодарить*, со знач. ‘вследствие’. Колорит уныния и грусти лежал на всех обитателях нашего дома, благодаря, конечно, несчастьям матери (Гл. Успенский)».

Однако в различных стилях литературного языка (научном, публицистическом, литературно-художественном) предлог *благодаря* давно уже употребляется, причем все чаще по мере приближения к нашему времени, для указания причины вообще, в частности причины нейтральной или даже вызывающей отрицательные последствия (А. М. Финкель. Производные причинные предлоги в современном русском литературном языке. Харьков, 1962, стр. 201—211). Например: «...Связь с людьми потеряна благодаря последним арестам» (Горький); «С войны он вернулся почти оглохший, благодаря осколку гранаты, с большой ногой...» (Куприн); «К сожалению, благодаря моему несчастному характеру, я больше не имею ни одной штуки» (Катаев). По-видимому, только в случаях очень резкого столкновения в какой-то мере сохранившегося еще исходного лексического значения предлога *благодаря* и указания на отрицательную причину или нежелательные последствия («Не пришел на работу благодаря смерти отца») употребление рассматриваемого предлога является нарушением нормы литературного языка.

Словарь Ушакова рекомендует употреблять предлог ввиду только при

указании на что-нибудь предстоящее и содержит специальную оговорку: «(Употр. неправ. вообще в знач. „следствие“ не только о предстоящем, напр. „в болезни не работал три дня“).».

Однако материал, собранный некоторыми исследователями, не подтверждает правомерности указанной оговорки: по мере приближения к нашему времени все больше увеличивается количество случаев употребления предлога *ввиду* для обозначения причин вневременных или от-

носящихся к настоящему; нередко он используется и для указания на причины, относящиеся к прошлому (см.: А. М. Финкель. Указ. статья, стр. 175 — 180). «Словарь русского языка» и 17-томный словарь приводят в качестве иллюстративного материала такие примеры: «Ввиду недостатка в продовольствии, сокращение пути теперь было особенно важно» (Арсеньев); «Какой-то катер пошел со специальным заданием, и ввиду бурной погоды за него беспокоились» (Симонов).

Рассмотренный выше материал подтверждает, что языковые нормы, в частности нормы словоупотребления, подвержены общим закономерностям развития языка — эволюции составляющей его системы. «Языковая норма ничуть не напоминает догму, которая претендует на всеобщее и безраздельное господство и не допускает отступлений от раз и навсегда установленных канонов» (Р. Р. Гельгардт. Указ. статья, стр. 35). Эти отступления связаны в плане историческом со сдвигами в значении слов и в их сочетаемости, а в плане современном — с наличием в языке отдельных его разновидностей, обусловленных выполнением различных функций в речевой практике.

Именно изменчивостью нормы, наличием ее вариантов в различных речевых стилях объясняются различные показания словарей. Нередко практика речи опережает нормативные лексикографические рекомендации, которые для определенного периода вполне отвечают своему назначению, но на каком-то этапе начинают отставать и только в дальнейшем приводятся в соответствие с живой речевой практикой.

---

## ПРАКТИКУМ ПО СТИЛИСТИКЕ

*Исправьте предложения:*

- 
1. Важный фактор успешной сдачи экзаменов — систематическое выполнение домашних заданий.
  2. Качество выполненной работы заставляет желать много лучшего.
  3. Вряд ли нам надо было из-за такого пустяка ломать дрова.
  4. Заведующий отдела характеризует т. Сергеева как человека, который справлялся с работой и замечаний не имеет.
  5. Надо помогать молодежи расти и проявить свои способности.
  6. Я внимательно слежу за работой этого коллектива и радуюсь за его успехи.

(Ответы см. на стр. 80)



# Речь в кино и театре

Опубликованные в первых номерах «Русской речи» материалы о современном сценическом произношении вызвали живой интерес у наших читателей. В письмах, которые мы ежедневно получаем, нас просят рассказать об особенностях речи в кино.

К популярным актерам этого самого массового вида искусства редакция обратилась со следующими вопросами.

1. Существует ли различие между разговорно-бытовой речью и речью актера в кино?
2. Все мы восхищаемся пантомимой немого «синематографа». Приобрело ли что-нибудь кино, став звуковым?
3. Чем отличается монолог в кино от монолога в театре?
4. Насколько верно распространенное сейчас мнение о том, что кино подчас дурно влияет на речь молодежи?
5. У кого из актеров кино, по Вашему мнению, образцовое произношение?



## *Б. Ф. Андреев,*

народный артист СССР



1. Речь киноактера должна соответствовать замыслу автора сценария, режиссера. Если снимается фильм, посвященный русскому народному эпосу, непременно должна сохраняться прелесть напевного былинного стиха. Слово в кино — это средство выразительности, авторского видения. В последнее время распространилась манера бытового «серенького» бормотания, которое выдают за подсмотренное в жизни, считают откровением, «дотрагиванием» до жизни. Мне это кажется неяркостью, неглубоким отношением к слову, к речи. Трюкачество не может по-настоящему трогать. Главное для нас, артистов, — проникновение в сердце зрителя, поэтому всегда следует искать формы наиболее полного донесения текста.

2. Речь и пантомима в современном кинематографе неразрывно связаны. У самого звучания невозможно отнять «пантомимизм». И пантомима, и слово выражают мысль.

3. Прекрасное трудно создавать и в кино, и в театре. Но мне думается, что в кино, где во время съемки не получаешь непосредственного отклика зрителя, произнесение монолога труднее. Ведь в театре, ощущая молчаливую поддержку зала, как бы вместе со зрителем решаешь творческую задачу. В кино тоже нельзя играть, если не сумеешь вступить в контакт с будущим зрителем.

4. Влияет ли язык кино на речь молодежи? Да, влияет. И для того чтобы влияние это было положительным, актеру надо очень внимательно и чутко относиться к каждому слову.



## *Т. М. Вицин,*

заслуженный артист РСФСР

1. Речь в кино не должна быть такой, какую вы слышите в театре или на эстраде. Это речь, которая произносится как бы на ухо: сокровенно, интимно, просто, как в жизни. Микрофон и пленка очень чувствительны, поэтому в кино почти только думаешь — настолько речь должна быть тихо произнесена. На экране человек — как под микроскопом: все увеличено, озвучено, можно услышать даже сильно бьющееся сердце.

Речевая характеристика персонажа в большой степени зависит от замысла автора, от

жанра произведения и от режиссерского решения. Если речь помогает воссоздать колорит эпохи, она обязательно должна быть стилизована.

Быстрый диалог с «проглатыванием» слов и окончаний в кино вполне возможен. Особенно, если это дополняется хорошей игрой. Даже одних междометий порой достаточно, как приложение к тому, что происходит на экране.

Свои особенности у речи («за экраном»). В мультфильме сначала делается фонограмма, затем рисунки, которые «подгоняются» под звук. А вот в фильме «Удивительная история, похожая на сказку» моя работа была ближе к дубляжу: «игра» животных уже снята, и актер — человек должен «влезть» в эти образы, проникнуться их внутренним содержанием. Это, конечно, более интересно, настоящее творчество. В мультфильме как бы «подминаешь» материал под себя, а здесь, наоборот, проникаешься мыслями автора и режиссера. Картина уже готова, она направляет действие, создает определенное настроение. К тому же «Удивительная история, похожая на сказку» — фильм очень трогательный, страшно было его испортить.

2. Необходимость слова в кино зависит от «качества» актера. У настоящего мастера, «смакующего» искусство, на первом плане — пантомима. Если актеру есть что показать, речь ему почти не нужна. В кино она вообще нужна минимально. Когда в кадре нет ничего, кроме «разговоров», это хуже всего.

3. Монолог в кино произносить легче, чем в театре. Его можно разрывать на части, пускать за кадром. Эти особые средства кино помогают актеру.

5. Образцовое произношение у Л. Н. Свердлина. Речь его удивительно мягка, правдива. Изумительное сочетание простоты исполнения, человечности и остроты образа. Очень ценю Н. П. Охлопкова. В кино это был один из лучших актеров. Речь его проста, интимна и безыскусственна.



*Ю. В. Никулин,*  
заслуженный артист РСФСР

1. Речь в кино, конечно, должна быть приближена к разговорно-бытовой, потому что кино — по-настоящему реалистическое искусство. Но и злоупотребление «бытовизмами» недопустимо.

Речевая характеристика персонажей должна соответствовать эпохе, жанру произведения. Исключение может быть сделано только в том случае, когда замысел автора сводится к «осовремениванию» текста, например сказки, как это произошло в фильме «Золушка». Есть там такая фраза: «Я еще не волшебник, я только учусь» —

абсолютно разговорная, без сказочной «окраски». При работе над фильмом «Андрей Рублев» (действие происходит в XV веке) актеры стремились передать особенности старой русской речи. Должен сказать, что учить текст было очень трудно.

Быстрый диалог с «проглатыванием» окончаний, слов на экране недопустим. Зритель обязательно должен слышать предельно четкую речь и понимать все, что происходит на экране. Иначе процесс «смотрения» затруднен, без конца возникают вопросы, сидящие в зале обращаются друг к другу: «Что? Что он сказал?». И это, естественно, раздражает зрителя, мешает, даже, если хотите, портит настроение.

2. Речь, безусловно, обогащает игру актера, «оживляет» ее. Каким бы сильным ни был актер, речевая характеристика всегда что-то прибавляет к его игре.

3. Мне думается, что произнесение монолог и в кино, и в театре одинаково трудно. В этот момент все внимание зрителя сосредоточено на одном человеке. Обычно в кино актер, произносящий монолог, дается крупным планом. Это затрудняет игру. Так было со мной в фильме «Когда деревья были большими». Я не мог говорить в мертвую пустоту камеры: пришлось за аппаратом поставить актрису, к которой я обращался.

В театре актера «спасают» три стены, он говорит только вперед. Но при этом должен говорить так, чтобы слово дошло до последнего ряда. В кино это совсем не нужно — микрофон и пленка помогают актеру. В цирке (поскольку я актер цирка, позвольте мне провести и эту параллель) речь своя, особая. Особенности эти создает арена. Здесь актер от зрителя ничем не защищен, поэтому даже спина должна играть. Слово мы должны доносить не только до последнего ряда вперед, но до последнего ряда левой и правой стороны.

Был в моей жизни такой случай. Когда я в первый раз вышел на арену, я не мог вспомнить ни одного слова из первой фразы, которую должен был произнести. Стоял молча минуты две, пока не помог мне инспектор манежа. Затем возникла новая трудность: хотелось донести слова до всех зрителей, и я вертелся волчком, а меня никто не слышал. В театре речь может быть слитной, без пауз. В цирке это невозможно. Здесь паузы, повторы вполне естественны. Иногда фразу приходится повторить, может быть, с другой интонацией, иногда партнер нарочно переспрашивает, чтобы донести слово до всех зрителей. Но при этом текст должен быть предельно лаконичным, никаких промежуточных фраз, как в коротком анекдоте.

Однажды в цирке выступал М. Н. Гаркави. Он так вспоминал об этом: «Не только никто не смеялся, текст просто не доходил до зрителя, он не слышал его». А нам, актерам цирка, легче выступать в театре. Но зато со сцены наша речь звучит примитивнее, так как мы ее слишком «доносим» до зрителя.

4. Конечно, речь с экрана влияет на нашу молодежь; влиянию этому особенно подвержены дети: они очень восприимчивы ко всему, что видят и слышат. Именно поэтому создатели фильмов должны быть очень внимательны, работая над словом.

5. Считаю, что образцовое произношение в кино у Ю. В. Яковлева и А. А. Демьяненко, а на эстраде у А. С. Белова.



*А. Д. Панапов,*  
народный артист РСФСР

1. Сейчас на речь обращают слишком мало внимания. В быту существуют разнообразные стили произношения, отличающиеся от норм правильной, русско-московской речи.

Как характерный актер, я не могу говорить совершенно правильно и специально использую отклонения от нормы, нередко находя в этом ключ к образу. Но неправильности недопустимы, например, для чтеца-декламатора. Если он коверкает речь, ему не место на эстраде. Проблема соотношения сценической и разговорно-бытовой речи очень сложна. Причем, с моей

точки зрения, есть принципиальные различия между кино и театром.

В театре обязателен хорошо поставленный голос, владение техникой речи, совершенная дикция. Актер театра обязан доносить слово до последнего ряда, и это требует специальной подготовки. В кино большинство этих требований необязательно. Больше того, техника театрального актера в кино может помешать. Малейшая «театрализация» речи вызывает впечатление неискренности, «пережима». Эта опасность существует, разумеется, и в театре, разница только в том, что на сцене это наступает, говоря образно, на семидесятом градусе, а в кино на пятнадцатом.

Кино — самый приближенный к жизни вид искусства, и речь в кино может быть наиболее близкой к разговорной. Стремление максимально приблизить сценическую речь к разговорной более оправдано в кино, чем в театре. Театры, поддерживая эту тенденцию, фактически подражают кино и тем самым обедняют себя. Театр и его актер должны сохранять свою специфику. Для меня образцом «театрального» актера в самом лучшем смысле этого слова является Н. К. Симонов с прекрасным, могучим голосом. Одной из самых ярких страниц русского театра был голос В. И. Качалова. Публика шла в театр специально его послушать. Вот, кто мог учить правильной, красивой русской речи!

Речь персонажа должна быть конкретной и живой. Я всегда стараюсь найти для своего героя индивидуальный язык, используя в речи стилевые особенности, интонацию и даже ошибки, которые, повторяю, возможны только у характерного актера. В некоторых случаях надо сохранять национальный колорит. Мне кажется, что половина успеха С. А. Закариадзе в том, что, говоря по-русски, он сумел сохранить обаяние мелодики грузинской речи. В спектакле «Поцелуй феи» я играл бюрократа, используя бело-русский акцент. Этот бюрократ мог быть любой национальности, но я его увидел таким и, для того чтобы сохранить его живым, должен был оставить и эту речевую черточку. В фильме «Порожний рейс» я использовал напевность и другие особенности вятской речи, например, говорил: «на медведя ходил» и т. п.

2. Пантомимный фильм может быть очень хорош. Я люблю фильмы Чаплина, мне нравится грузинский фильм «Свадьба». Я в восторге и от звуковых фильмов, таких, как «Человек с ружьем», «Ленин в Октябре». Представить их лишенными звука, речи невозможно. Звуковое кино — это безусловно величайшее достижение. Отмахиваться от него — все равно, что вместо самолета воспользоваться тройкой, хотя, конечно, в некоторых случаях это может быть очень приятно.

3. При произнесении монолога в кино и в театре особой разницы не вижу.

4. Считаю, что хороший, умный фильм не может плохо повлиять на речь молодежи. Другое дело — пошлый фильм, который несет на экран всевозможные «разговорные сорняки». Большой вред приносят дублированные фильмы. Дубляж в них чаще всего сделан наспех, плохим, суконным языком.

5. Образцовая речь у Н. К. Симонова, А. К. Тарасовой, В. П. Марецкой, М. И. Царева.

## *Р. Я. Плятин,* народный артист СССР

1. Мне кажется, нет принципиальной разницы между речью в кино, в театре и разговорно-бытовой речью. Возможная характеристика речи персонажей зависит прежде всего от сценариста. Автор нередко сам подчеркивает специфику эпохи, вводя характерные слова (например, архаизмы, жаргонизмы и т. п.). Актер в соответствии с авторским текстом стремится найти для своего героя какие-то особые речевые черточки. Во многих случаях это очень помогает раскрытию образа.

2. Сейчас, по-моему, совершенно ясно, что звук обогатил кино.

4. Влияние кино на молодежь, на детей несомненно. Влияют и манеры героя, и его костюм, и (правда, в меньшей степени) речь. Но, даже учитывая это, нельзя отнимать у героя его языковую индивидуальность. Не следует, конечно, перегружать речь «бытовизмами» или жаргонными словами. Здесь проявляется мера таланта: надо добиться определенного колорита, яркости, живости образа наиболее скупыми речевыми средствами. Эта тенденция сейчас проявляется не только в кино, но и театре. Я за новые поиски. Схватить сегодняшнюю интонационную манеру очень важно. Но, как представитель старшего поколения, я все-таки за вятное произношение. Нужно уметь так «проглатывать» слова, чтобы они были слышны.

5. Мне очень нравится, как говорит на сцене В. О. Топорков. Он прекрасно владеет вятной, даже «вкусной» характерной речью.



# ТРАДИЦИИ МАЯКОВСКОГО И МЕЙЕРХОЛЬДА В РАБОТЕ НАД СЛОВОМ

«Сценическое театральное искусство строится на человеке и на слове, причем в комедии, в драме слово имеет гораздо более веское и внушительное значение, чем в романе, в повести», — писал М. Горький («Рабочий и театр», 1931, № 25).

Сейчас в рецензиях на спектакли почти не встречаешь замечаний о том, как звучит в них язык писателя, идет ли речь о нашем современнике или о классике. Традиция сохранения речевой специфики автора, к сожалению, утрачена некоторыми театрами. Так, например, почти одинаково произносят текст Гончарова и Розова некоторые актеры театра «Современник», а в московском Театре им. Ленинского комсомола речь в булгаковской пьесе иногда звучит так же, как и в пьесе Радзинского. Молодым авторам особенно не везет: иные актеры «обогащают» их текст своими словами и выражениями. Очевидно, такие актеры (к счастью, их не так много) забывают о том, что художественный язык — это не случайные, быстро найденные и даже удачные выражения, а целая

языковая система определенного писателя. Хорошая сценическая речь — это не только хорошая дикция, не только выразительность звука, четкость подачи — это прежде всего точно воплощенная речь определенного автора, раскрывающая через характеры идею произведения и авторское миропонимание.

Думается, что за чистоту русского языка, за его стиливое многообразие, за точность, напевность русской речи должны повести борьбу именно театры. Эта важнейшая сторона творчества может быть направлена по линии сохранения авторской индивидуальности, авторского стиля.

Однажды мне довелось увидеть актера В. А. Лепко в роли Присыпкина в пьесе В. В. Маяковского «Клоп». Играл этот талантливый мастер ярко и смешно, и тем не менее в его исполнении было одно досадное «но»... Произносил он текст не по-маяковски, а скорее по-зощенковски, без приподнятости, трибунности, без присущего этому образу «монументального хамства» (по точному выражению И. В. Ильинского). Именно потому, что этот случай недостаточного проникновения в речевую специфику одного из образов Маяковского произошел с очень хорошим актером, стоит поговорить о некоторых неиспользованных возможностях бережливого и тщательного подхода к языку писателя в театре.

Известно, какая большая роль в раскрытии речевой характеристики сценического образа принадлежит режиссеру. Но не менее важную роль может сыграть в этом процессе и сам автор. В этом убеждает нас театральная практика Владимира Маяковского.

Сотрудничество Маяковского с театром началось в 1913 г. в период

постановки (при участии режиссера В. Р. Раппапорта) трагедии «Владимир Маяковский» (сам автор не только ставил трагедию, но играл в ней роль поэта). Остальные пьесы Маяковский осуществил с В. Э. Мейерхольдом, первым режиссером, увидевшим в нем драматурга-новатора. Они работали совместно над четырьмя постановками: в 1918 г. в Петрограде в Театре музыкальной драмы ставилась первая редакция «Мистерии-Буфф»; в 1921 г. в Москве в Театре РСФСР Первом осуществлялась вторая редакция этой пьесы; в 1929 г. в Москве была сыграна актерами Государственного театра им. Вс. Мейерхольда комедия «Клоп»; в 1930 г. тем же коллективом была поставлена «Баня».

Участие Маяковского в постановке своих пьес было органичным и очень плодотворным. Он удивительно профессионально читал свои пьесы. В нем счастливо сочетались поэт, драматург и актер. При постановке его пьес Мейерхольд отказался от привычных методов режиссерской работы. Позднее он писал: «Сколько лет я ни ставлю пьесы, я никогда не позволял себе такой роскоши, как допускать драматурга к совместной режиссерской работе... Маяковского я не только допускал, а просто даже не мог начинать работать пьесу без него. Так было с „Мистерией-Буфф“, так было с „Клопом“, так было с „Баней“. Я не мог начинать работу до тех пор, пока ее не заварит сам Маяковский... Я не люблю долго читать пьесу за столом и всегда стремлюсь как можно скорее вытащить актера на сцену... Тут же всегда бывало наоборот. Я стремился как можно дольше продержат актеров за столом для того, чтобы Маяковский учил актеров, как должны они обращаться с текстом. Поэтому я

всегда ставил на афишах своего театра: постановка такого-то плюс Маяковский — работа над текстом» («В. Маяковский в воспоминаниях современников». М., 1963, стр. 285).

Работая над «Клопом», Мейерхольд подчеркивал: «Пьесой этой Маяковский говорит новое слово в области драматургии, и вместе с тем произведение поражает особо виртуозной обработкой словесного материала. Строению словесного материала придано такое своеобразие, которое заставит писать целые главы исследовательского порядка» («Вечерняя Москва», 27 декабря 1928).

«Публицистический» Мейерхольд, как называл его Маяковский, ставил перед актерами задачу — бичевать пороки сегодняшнего дня. Главный удар при постановке «Клопа» был направлен на разоблачение мещанства. Немалую помощь оказали сами речевые средства, использованные автором в тексте пьесы, и практическое участие Маяковского в работе. Речь сатирических персонажей комедии выполняет обличительную функцию. В этом одновременно проявилась и борьба драматурга за чистоту русской речи; Маяковский выступил здесь как продолжатель традиций русской сатирической литературы — традиций Фонвизина, Грибоедова, Гоголя.

Бытовая и даже литературная речь 20-х годов представляла собой весьма эклектичную картину. Стык двух социальных эпох дал сложную языковую смесь, и на поверхности русского языка оказались два слоя, которые причудливо переплелись между собой. Претенциозность и слащавость — языковые наросты эмпманского мира, отражающие отсутствие культуры и мнимое, поверхностное стремление к ней, — стали объектом сатирического прицела Маяковского.

С одной стороны, сатирические персонажи наделены грубым языком, их речь засорена такими выражениями и словами, как «не ваше собачье дело», «лахудра», «сукин сын», «наворочено» и т. д. С другой стороны, берутся напрокат из «красивого иностранного языка» такие слова, как «кортеж», «эпиталама», «гименей», «трубадуры» и др., красивые эпитеты — «возвышенное, изящное и упоительное торжество», «изящное завершение», «поверженный, но очаровательный капитал» и т. д. Часто эти два слоя драматург соединяет по принципу контраста и этим в особенности достигается речевое самооблачение персонажей.

Большое значение в разоблачении мещанства имеет содержание речевой характеристики «бывшего рабочего, бывшего партийца» Присыпкина. Присыпкин то говорит директивным тоном, безапелляционно и нагло, то вдруг речь его становится неуверенной, отрывистой. Восклицательные предложения, паузы — все подчинено сатирическому заданию. Например, паузы в прямой речи героя подчеркивают слабость его мыслительных способностей. Присыпкин говорит коротко, как бы хватая то, что близко в памяти, ибо он боится растерять чужие мысли.

Когда не хватает герою чужих мыслей, а крайне необходимо убедить окружающих в своей правоте, Маяковский наделяет Присыпкина красноречивым восклицанием «во! во!». Игорь Ильинский, первый исполнитель роли Присыпкина, вспоминает о чтении Маяковского: «Читал он эту роль в своей обычной манере монументальной безапелляционности и особенного, ему одному свойственного, торжественного и даже благородного (да, и в этой роли!) пафоса. Этот пафос был у него всег-

да бесконечно убедителен. И вдруг рядом звучала неожиданно простая, жизненная, почти бытовая интонация... Пафос сходил на нет, когда просто, неожиданно просто Маяковский добавлял „Во!“». В этом „во“ было сомнение, даже испуг, была интонационная неуверенность в правильности фразы, только что произнесенной так безапелляционно. И от этого неуверенного и тупого добавка „во“ вставал вдруг весь Присыпкин» («В. Маяковский в воспоминаниях современников», стр. 299).

Эта речевая деталь, благодаря которой Ильинский, по его признанию, в чтении Маяковского схватил «зерно» образа, по мере разоблачения Присыпкина принимает самые различные эмоциональные оттенки. В первой картине она подчеркивает торжество мещанина: «Во! Дом у меня должен быть полной чашей». В картине «Общежитие» междометие «во!» приобретает наступательный характер, и наш герой впервые говорит без пауз: «Кто воевал, имеет право у тихой речки отдохнуть. Во! Может, я весь свой класс своим благоустройством возвышаю. Во!» В сцене свадьбы эта деталь показывает Присыпкина с новой стороны. Перед участниками и обывателями «бывший партиец» — своеобразный вождь, и междометие «во», выражающее его гордость, помогает ему воздвигнуть тот пьедестал, на котором зиждется его «древнее, незапятнанное пролетарское происхождение». Наконец, возглас «во» подчеркивает чуждое положение Присыпкина в будущем обществе. «Бывший рабочий» хочет «опохмелиться», он просит мещанских песен, чтобы «замирало, щипало», и когда он слышит, что общество надеется развить его до «человеческой степени», он в ужасе и злобе кричит: «Черт с вами

и с вашим обществом! Я вас не просил меня воскрешать. Заморозьте меня обратно! Во!!!».

Этот пример показывает, какое большое значение придавал Маяковский одной как будто бы незначительной речевой детали. Ставшая глубоко индивидуальной чертой, она помогает раскрыть различные стороны характера мещанина.

Актриса М. Ф. Суханова также отмечает, что во время своих показов Маяковский проникал в самую сущность образов. Особенное впечатление произвел на нее показ поэтом первой картины комедии. Частники-лотошники начинают пьесу, в экспозиции должна четко обрисоваться социальная среда, и очень важно сразу дать яркие речевые характеристики, соответствующие гротесковым образам. И Маяковский через реплики-образы, посредством речевого построения в традиции народного раешника с его отточенным ритмом лаконичных и броских фраз рисует образную картину нэпмановской стихии. Яркое видение, ироническое отношение к уходящему миру помогают Маяковскому найти самые неожиданные краски: «Продавец селедок кричал нараспев на весь район, продавец открыток с анекдотами был сиплый, с пропитым голосом и бубнил тихонько, показывая запрещенный товар из-под полы, продавщица бюстгальтеров взвизгивала, продавец абажуров распевал, продавец пуговиц рубил текст стакато, продавщица духов жеманно сюсюкала. Если бы так сыграли актеры, ухватив особенность характера каждого продавца, как это было передано Маяковским!» («В. Маяковский в воспоминаниях современников», стр. 310).

Особое внимание обращал Маяковский на борьбу с речевыми

штампами и бытовизмами. Участники спектакля рассказывали, что поэт совершенно не переносил актерского штампа. Обычно очень терпеливый и мягкий, однажды он попросил заменить комедийного актера, который никак не мог избавиться от шаблонности и привычных интонаций.

Эти требования Маяковского: освобождение сценической речи от штампов, соблюдение собственного его тексту ритма, сохранение пауз, сочетание пафосных интонаций с жизненными — выражали принципиальный подход писателя к воплощению на сцене его драматургического стиля. Большое внимание обращал на своеобразие сценической речи Маяковского и постановщик спектакля Всеволод Мейерхольд. Артист А. А. Темерин, первый исполнитель роли Баяна, вспоминает о том, как слушал режиссер текст пьесы: «Когда были читки за столом, Мейерхольд не смотрел на актеров, он смотрел в текст, он был весь поглощен им, он слушал интонацию актера и делал режиссерские пометки в своем рабочем экземпляре „Клопа“. У него была какая-то необходимость, слушая текст Маяковского, глазами его одновременно видеть» (Архив автора). Желание Мейерхольда одновременно слышать и видеть текст Маяковского шло от его стремления понять своеобразие словесного материала автора. А своеобразие заключалось в публицистичности драматургии. Слово в такой пьесе должно звучать с особой выразительностью плаката, ударные, целенаправленные реплики должны быть выпуклыми и в какой-то степени более зримыми, чем в других драматургических жанрах.

В публицистической драматургии большое значение при подаче текста на сцене имеет поза, жест актера. В

особенности это касается акцентных моментов текста. При произнесении на свадьбе саморазоблачающего монолога Баяном Мейерхольд располагал актеров таким образом, чтобы в центре внимания находилась фигура мещанина. «Актеры, игравшие пьяных гостей, хватали меня за ноги и ставили так, что одна нога оказывалась на рояле, другая — на стуле. Я стоял впереди всех на авансцене, возвышаясь над всеми и пропуская свой текст», — свидетельствует Темерин (Архив автора). Режиссер сознательно ставил исполнителя в положение, близкое к ощущению человека, говорящего с трибуны; развязная, вызывающая поза дискредитировала его речь, а центральное расположение по отношению к окружающим направляло все внимание на текст Маяковского. Когда же Мейерхольд слышал просьбу поэта: «Все внимание обращайтесь на подачу слов, чтобы ничто от них не отвлекало зрителей», он тут же указывал актеру: «Будьте статичнее» («В. Маяковский в воспоминаниях современников», стр. 655), не давая лишних мизансцен, чтобы не отвлекать внимания от главного — от разящего слова Маяковского.

В начале 1936 г., когда Маяковский уже не было в живых, Мейерхольд, приступив к новой сценической редакции «Клопа», продолжил дальнейшую работу над текстом. Мы располагаем неопубликованными стенограммами этих репетиций (хранятся в ЦГАЛИ, фонд В. Э. Мейерхольда). Эти стенограммы показывают, что режиссер стремился сделать текст еще более агитационным, обращая внимание на идею, содержание, добиваясь яркого, публицистического звучания речи.

Так, например, репетируя с Е. В. Самойловым монолог Слесаря: «Ни-

куда не уйду... Мы из этой окопной дыры с белыми флагами не вылезем...», Мейерхольд так объясняет своеобразие этого текста: «Это не интимный разговор, это программа, это все — своеобразные плакаты Маяковского». Теперь Мейерхольд читает текст, подражая чтению стихов самим поэтом. «Это почти что стихи, это совершенно в стиле Маяковского — плакатно. Такая же должна быть жестикауляция — правая рука всунута в рубашку и тра-та, тра-та, тра-та», — предлагает он актеру. От исполнителя роли Слесаря требуется «произнесение прозы под Маяковского, движения большие и поза парадоксальная». Мейерхольд подсказывает Е. В. Самойлову путь, как найти нужные интонации: «Это тебе надо написать так же, как пишутся стихи Маяковского (одно под другим), тогда у тебя выйдет. Ты мыслить прозой, а надо мыслить стихами». Очень точным было замечание режиссера о том, что речь Слесаря не должна звучать «спокойно, резонерски», «нужно кровью прописать эти строчки. Эту фразу нужно прорычать. Она должна быть кровавой фразой».

Мастер, как называли Мейерхольда актеры, обращал особое внимание на ритм сценической речи драматурга. Так, например, в прежнем спектакле из-за быстрого темпа пропала фраза «шиммское па». «У вас все комкалось, — говорил Мейерхольд актерам, занятым в этой сцене, — а все слова Маяковского должны быть как на блюдечке, курсивом, это он любит». «Слова „шиммское па“ должны быть приняты смехом, — указывает Мейерхольд, — но чтобы удался смех, надо всем повторить „шиммское па“, тогда публика поймет, над чем вы смеетесь». В другом месте он заботится об акцентирова-

нии текста, относящегося к герою: «Хотя Присыпкина в комнате нет, зритель должен знать, что говорят именно о нем, и поэтому его койка должна быть „обыграна“». Мейерхольд предлагает актрисе Гениной привстать и тем самым акцентировать внимание, как будто это постель Макбета или Ричарда. «Фразы о Присыпкинне будут подчеркнуты, и тогда это будет звучать не как Киршон и Шкваркин, а как Маяковский», — объяснял режиссер.

Мейерхольд удерживает исполнителей «Клопа» от торопливой, невыразительной речи: «Фразу „там у них этих скульптур“, пожалуйста, не торопите, Маяковский не предполагал быстрого темпа. Медленно. Это надо по-маяковски сказать, немножко монументальнее произносить. Понимаете? Тяжелее». Режиссер предлагает к фразе «в фешенебельном обществе...» прибавить точный поворот Маяковского, характерный для поэта, когда он на диспутах бросал реплики в зрительный зал: «Здесь нельзя говорить в темпе, потому что это прием Маяковского, его надо подать, как прием, поэтому здесь Баян читает в тоне, в каком мог бы прочесть сам Маяковский». В раскрытии монолога Присыпкина, которого репетировал тогда Н. И. Боголюбов, — все подчеркивало сатирическое звучание текста. Так, например, после

слов «За что боролись?» режиссер предлагал снять пиджак, чтобы было впечатление, что Присыпкин хочет учинить погром. «Бывший рабочий» забирался на стол, и вся группа его слушала. В конце этой тирады Мейерхольд подсказывал Боголюбову выделить слово «отдохнуть», сказать его слабее, и, как пьяному, устало «бухнуться» на кровать вниз лицом. И после этой сцены, как разоблачающий, подытоживающий результат поведения «бывшего партийца», должен был прозвучать иронический приговор Слесаря: «боец!».

Все эти режиссерские указания говорят нам, что Мейерхольд подчеркивал главное в Маяковском — поэтического трибуна и на деле воплощал свои слова: «Я был влюблен в Маяковского и как в поэта, и как в человека, и как в борца, как в главу определенного поэтического направления» («В. Маяковский в воспоминаниях современников», стр. 283). К сожалению, тогда состоялось только семнадцать репетиций, и этот вариант спектакля «Клоп» не был показан зрителю.

Маяковского не было. Продолжала жить его традиция кропотливой требовательной работы над словом.

Л. Г. БУХАРЦЕВА, аспирантка  
Института мировой литературы  
им. А. М. Горького

**В следующем номере**  
**«РУССКОЙ РЕЧИ»**  
**читайте статьи**  
**языке Тургенева**  
**и Сухова-Кобылина**

# Год поэзии 1966

Кандидат филологических наук  
В. П. ГРИГОРЬЕВ

*Шедевры надо создавать,  
шедевры!*

Как ни хорош призыв «художника-пьюхи», созданного воображением Е. Евтушенко, выполнить его в одиночку не по силам никому. Поэзия в целом создает шедевры тяжелой ценой, вечным путем проб и ошибок, просчетов и находок. Ее уровень обозначен и абсолютной величиной гения, и его отрывом от беллетристической среды.

Жанр «общезития» под вывеской «День поэзии» не случайно стал популярным. Пусть сами поэты (как и читатели) предпочитают особняки персональных сборников, для исследователя и критика коммунальная квартира «Дня поэзии» имеет свои преимущества. Перенаселенность? Зато познакомишься сразу со многими. Пестрота характеров и качеств? Зато сходства и различия индивидуальных манер выступают здесь особенно наглядно. Пожалуй, только в «общезитии» и можно охватить с единой точки зрения общую картину состояния и движения современной поэзии за календарный год.

Обильный материал для наблюдений и выводов найдет в «Днях поэзии» и языковед. Жанру лингвистического обзора поэтических изданий не повезло в нашей журнальной практике. Рецензия на стихотворный сборник по традиции остается привилегией литературного критика или литературоведа. Между тем развитие поэтического языка имеет свои тенденции, вскрыть которые в общих рецензиях невозможно. Пора сделать системой лингвистическую «речевую критику» поэзии. Нижеследующие наблюдения над современным поэтическим языком, подсказанные «Днем поэзии 1966», имеют единственной целью наметить некоторые критические маршруты в области лингвистической поэтики.

Естественно начать с орфографического уровня (ритмика и рифма заслуживают специального обзора). В позиции начала стихотворных строк сборник представляет обе современные нормы: традиционную (каждая строка начинается прописной буквой) и более новую (прописная только там, где начало строки совпадает с началом фразы). Авторов, придерживающихся традиционной нормы, все еще примерно вдвое больше, но количество «новаторов» растет (так, С. Щипачев и В. Слуцкий перешли на новую норму). Интересны здесь не столько отвлеченная статистика, сколько

факты синхронного сосуществования норм у одного и того же поэта. В «Дне поэзии 1966» обе нормы используют М. Луконин, А. Коваль-Волков, В. Бурич, Д. Ковалев и В. Львов, а А. Вознесенский, А. Говоров и Л. Наппельбаум — даже в пределах одного произведения.

«Зов озера» А. Вознесенского напечатан в основном по старой норме. Новая появляется только в обращении к «чуду-юду озерных вод». Гораздо выразительнее этот текст выглядит в «Ахиллесовом сердце». Там, наоборот, господствует новая норма, но старая приобретает совершенно необычную экспрессию:

точно рыбы на сковородках,  
пляшут женщины и кричат!

Третью ночь как Костров пьет.  
И ногами зовет с обрыва.  
И к нему  
Является  
Рыба  
Чудо-юдо озерных вод!

Хотел этого автор или нет, но читатель вправе увидеть в этом отрывке графический образ высокого обрыва, кругизны. Кстати сказать, у авторов, использующих «поэтику орфографии», совершенно недопустимы опечатки. Между тем в «Сон Тараса» вкралась в «Дне поэзии» особенно дикая: *смья* вместо *смер*.

Д. Самойлов в своей интересной рецензии на «День поэзии» не нашел в стихах В. Бурича «главных признаков поэзии». В стихах этих в самом деле «даже знаков препинания нет», но отказать им в мысли и чувстве было бы несправедливо. Неслучайно представил их читателям Назым Хикмет. Д. Самойлов напрасно подозревает здесь «козьмапрутковщину». Миниатюры В. Бурича необычны по форме, но эксперименты со знаками препинания в

«Диалогах» М. Павловой не помещали рецензенту отнести поэтессе — и справедливо — «к числу интересных авторов». Ни один «давний сторонник беспривязных слов» (по выражению С. Наровчатова) не вправе просто зачеркивать мир непривычных поэтических измерений.

Несколько авторов воспользовались «правом на -ьи». Это — С. Наровчатов (*в зазеркальи*), О. Дмитриев (*в смягеньи*), А. Межиров (*в отчужденьи*), С. Викулов (*в бореньи*) и А. Ойслепдер (*на расстояньи*). Формально к ним примыкает и Е. Шевелева: *при всеобщем вниманьи*. Однако это — неоправданная гипервольность: предлог *при* и прилагательное *всеобщем* уже дважды (!) указывают на падеж. Но уж такова сила беллетристической инерции.

Связующим звеном для перехода к фонетике может послужить слово *папортники* из «Могилы Грига» Д. Благого. В фонетическом отношении оно ничем не выделяется из круга таких часто редуцируемых слов, как *вод[о]росли*, *сугол[о]ка*, *провол[о]ка*, *во[о]бще*. (Последняя аллегроформа встретилась в сборнике у Е. Евтушенко.) Однако здесь к фонетической вольности добавляется вольность орфографическая. Рядом с формой *вкруг* и в близком соседстве с формой *мнилось*, да еще в белом стихе она выглядит у Д. Благого не слишком органично.

Набор фонетических вольностей в сборнике довольно разнообразен. Здесь и обычные *визорь* у П. Антокольского, и *демон-визорь* у Н. Матвеевой, и отвергаемые поэтами строгого стиля *октяб[рь]ской* (Ю. Панкратов), *сентяб[рь]* (И. Лиснянская), *сентяб[рь]ские* и *вол[ь]* (В. Савельев), и архаическое *багалиона* (А. Ко-

валь-Волков), и раритет *предчувств* (М. Кульчицкий, 1939), и буквализм *беспро[и]грышный* (А. Вознесенский; кстати, предупреждения против такого произносительного буквализма почему-то не включаются в словари-справочники), и сакраментальное *разбойничьи* (Н. Тихонов, 1917). Все эти случаи порождены версификационным давлением; пожалуй, только форма *вихорь* может рассматриваться как сознательный высокий архаизм.

И в XVIII в. и в наши дни нет поэта, не пользующегося поэтическими вольностями, однако иные из них скорее заслуживают названия стихотворного рабства. В «Дне поэзии 1966» таковы некоторые вольности ударения. (Варианты типа *высоко — высоко* и подобные, конечно, сюда не относятся.) *Увы, даже* Е. Винокуров не почувствовал диссонанса в соседстве имени *Дола* (впрочем, «разжалованного» в нарицательное) и формы *переняла*, рифмующейся с *пеньюара*. Можно было бы пройти мимо полупросторечных вариантов *исчерпать* и *повторится* у Б. Окуджавы, *осветит* у Л. Ошанина, *ободрала* и *прожито* у Р. Казаковой, если бы они несли какую-либо художественную функцию. Едва ли выполняет такую функцию и псевдовысокая форма *огню* у Т. Кузовлевой, но само появление ее, как увидим ниже, знаменательно.

Отмечу еще варианты *стелась* (М. Кульчицкий) и *по ступицу* (В. Жуков), компромиссную форму *солёну* в прекрасном стихотворении А. Яшина «Кулик» и сочетание *по шесть* у Б. Слуцкого. Пожалуй, только В. Корнилов сумел органически сочетать просторечную форму *ЗИСА* с *небесами Аустерлица* в стихотворении «Небо».

Особое место в сборнике занимают два стихотворения О. Фокиной, сознательно насыщенные народно-поэтическими и диалектными вариантами. И рифмы *подыму — до дому* и *водяно — родина*, и формы *рщущу-пасу сладку ягодку в лесу, в лес-от, кузбове, всех завидных слезно молю* и под. создают привлекательный колорит. Но если судить по большому счету, придется признать, что замыкание в кругу диалектных (или просторечных, или жаргонных и т. п.) выразительных средств неизбежно обедняет поэтический идиолект, ограничивает возможности поэтического познания.

Пять лет назад критик Ал. Михайлов с неудовольствием отмечал в стихах В. Бокова нечто «совсем архаическое, что ныне даже у начинающих не встретишь, вроде: *даюся — хвалюся*». Критик заблуждался. Независимо от глагольной рифмы, «архаические» формы типа *торопясь, развеся, смеюся, казались, злился* — довольно распространенная вольность и в наши дни. Воспользовались ею и несколько авторов «Дня поэзии»: А. Прокофьев («Туча с тучею *сошлись*»), Р. Тамирина (*оставались*), А. Передрев (*испугавшись*), Ю. Смирнов (*растались*), Д. Благой (*милось*), В. Гончаров (*обернулся*), П. Коган (*врезблался*, 1937) и В. Львов (*переполнилась*).

Большинство поэтов сейчас избегает подобных форм. Но напомним, что они характеризуют современную частушку и творчество таких поэтов, как А. Твардовский, М. Исаковский, Н. Рыленков и — несколько неожиданно — Н. Заболоцкий (может быть, под влиянием Хлебникова) и О. Берггольц. Даже Блок, Пастернак и Ахматова не совсем свободны от них.

Другую морфологическую вольность — варианты на *-вши* сборник представляет всего тремя случаями: *не родивши* (А. Вознесенский), *пригизнувши* (А. Алдан-Семенов) и *переглявши* (Р. Казакова). Но за пределами сборника такие формы с их полупросторечной окраской характерны для Е. Евтушенко, Е. Винокурова и многих других поэтов.

Формы на *-вши* — вне стилистических заданий — появляются в тех случаях, когда поэту не хватает слога. Не менее часто слово «не уместается» в строке. Редуцированные формы деепричастий совершенного вида, можно сказать, уже завоевали русскую поэзию. Дополнительным стимулом к их распространению могут быть эвфонические или квазивфонические пристрастия: *ощетинившись* не так «благозвучно», как *ощетинясь*. По удобной аналогии распространяются и формы на *-а, -я*. Вот примеры из сборника: *отстраня* (С. Наровчатов), *преклонясь* (Ю. Кузнецов), *развальясь* (В. Корнилов), *приспосабясь* (С. Васильев), *изобразя, свесясь* (Е. Винокуров), *затаясь* (Т. Кузовлева), *избохась* (Г. Еремеев), *не оброня и не изменя* (рифма; Г. Левин), *услыша* (А. Передреев), *затая* (В. Савельев) и *прислонясь* (Г. Флоров). Выбор варианта может определяться и потребностью в рифме.

Частотность многих морфологических фактов в поэтической речи слишком незначительна, чтобы объемом сборника допускать какие-либо далеко идущие выводы. Так, мало что можно сказать о единичной форме *мельй* 'мельче', у Е. Винокурова, об уникальном «этих жар и ливней перемены» у В. Соколова или по поводу инфинитивов *свесть* у И. Снеговой и *принесть* у Б. Окуд-

жавы в «Монологе гончара» — все еще актуальной вольности. Привлечения дополнительного материала потребовал бы анализ и таких случаев, как «Был для всех он [Смеляков] Евтушенкой» (М. Лисянский), «облак барашковый» (В. Соколов; отмечено также у Блока и Межирова) и «в глухую ставень» (В. Цыбин). Но вот форма *лечу* вместо *летаю* в строчках Л. Решетникова «Не астроном, не астрофизик, не летчик даже — не лечу» представляет собой чистейший курьез. Впрочем, к курьезам мы еще вернемся.

Обращает на себя внимание обилие версификационных вариантов в формах множественного числа существительных. Это и привычные в поэзии *ветра́* (С. Щипачев, Б. Дубровин и Б. Сибиряков), *громá* (В. Осинин) и *штормá* (Б. Сибиряков), и новое *рупорá* (М. Луконин и Д. Терещенко), и разговорные *волосá* (Е. Винокуров), и архаическое *листьí* 'листья' (С. Липкин), и легко возрождаемые поэтами *плечá* (В. Рабинович) и *деревá* (А. Заяц и Д. Голубков), и традиционно-поэтическое *крылá* (Н. Тихонов, 1916; И. Сельвинский, Т. Кузовлева и И. Лисянская), и еще не затасканное *снеги́* (Ю. Морид и А. Говоров; ср. «Идут белые снеги...» Е. Евтушенко). Экспрессия высоты, присутствующая некоторым из этих вариантов, может быть сопоставлена с обилием лексических архаизмов в поэзии наших дней (см. ниже).

Комическое впечатление производит неразбериха с формами числа у Р. Солнцева. Его герой, «человек с тихой фамилией Нешумов», умудряется выбежать сначала «из вечерних ЦУМов», затем — из ресторана, «как эвепк из чумов», и, наконец, выйти «из лабораторий... умных». Для собирательного лица Нешумов

(но не эвенок) слишком конкретен: «Я чудак,— говорит он о себе,— Я казанец бывший и разиня». Есть в стихотворении и другие помехи. Правда, строчки: «Мыслям вслед — образов мерцающая нитка. Рядом с ней рифма допотопная, как нимфа?!» (знаки препинания не мои.— В. Г.) — говорят о том, что поэт все же не вполне уверен, что нимфы существовали до потопы.

В другом стихотворении Р. Соллшев настойчиво просит дать ему соперника («Чтоб я завидовать мог...»). Пока, пожалуй, достаточно и такого непреодоленного соперника, как русский поэтический язык...

Очень интересна притяжательная форма у А. Стройло: «Страна моя

*Иван - да - Марьява*».

Правда, словари не очень галантно утверждают, что слово *иван - да - марья* мужского рода. Поэтому окказионализм у поэтессы

выглядит нормативным (если не считать прописных букв). Однако в русском языке, кажется, нет другой основы женского имени, которая соединялась бы с суффиксом *-ев (-ов)*. Вероятно, поэты-рыцари будут придерживаться формы *иван-да-марьява*.

Двенадцать авторов так или иначе упоминают чёрта. Но качественных значений у форм *чертов* и *чертовский* поэтам уже не хватает. Р. Рождественский в полном согласии со странным названием цикла в «Катере связи» Е. Ептушенко «Какая чёртовая сила!» — просит бармена в стихотворении «Ру-

летка» «налить рюмку *чёртового* сока». Справедливости ради стоит напомнить и *чертовый Зимарь* у А. Вознесенского.

Только специальным исследованием можно установить все факторы, кроме ритма и рифмы, которые могут влиять на выбор одного из вариантов *-ой* и *-ою*. Факторов таких, отвлеченно рассуждая, много: и количество слогов, и акцентуация, и грамматическая принадлежность слова, и его стилистическая окраска, и расподобление соседних флексий, и, конечно, специальные стилизационные задания. Применительно к «Дню поэзии 1966» достаточно заметить, что строки М. Луконина «Но почему же — всё с *тобой*, всё о тебе, с *тобою*» едва ли не уникальны. После слов о тебе читатель настроен на получение новой информации; не обнаруживая ее, он ищет смысла в противопоставлении морфологических вариантов, но безрезультатно. Случай этот принципиально отличен от повтора строки с вариацией «А я остаюсь с *тобою*» в известном стихотворении М. Исаковского.

Стилистическая противопоставленность вариантов *-ие* и *-ье* используется чаще. Так, в сборнике «Узел» О. Берггольц предпочитает высокую и уже архаическую форму *счастье*. С другой стороны, стихотворение А. Кушнера «На пароходе» (сб. «Первое впечатление», 1962) все построено на вариантах типа *расставанья, расстоянья, плесканье, прохождение* и под. В «Дне поэзии» по этому признаку контрастны П. Антокольский, В. Сикорский — Б. Слуцкий, Я. Хелемский. Ср. также расподобление вариантов в рифме у С. Наровчатова (*вероченью — доприрученью*) и у Э. Асадова (*счастье — участие*).



В большинстве случаев выбор все же определяется ритмом. Ср. *ополченье и ополчение* у Н. Злотникова, *из столетия и в общенье* у М. Матусовского и т. п. Иногда книжные варианты на *-ие* вступают в противоречие с общей стилистической окраской стихотворения. Так получилось со строчками «Прикрыв *увечия* своп» у С. Смирнова и «И *бездорожие* нелепо» у Г. Флорова. А вариант на *-ье* сыграл злую шутку с И. Фoniaковым: поэт перекрестил толстовское «Воскресение» в «Воскресенье».

Проблемы поэтического синтаксиса настолько сложны, что я коснусь главным образом только некоторых случаев управления. Варианты типа *меж лугов, меж лугами, между лугов и между лугами*, несомненно, стилистически неравноправны. Стилистическая окрашенность первых трех удобно сочетается с разнообразием их версификационных качеств. У С. Наровчатова (*меж них*), Т. Кузовлевой (*меж берез*), К. Ваншенкина (*меж домов*), Н. Рыленкова (*меж ними*), Ю. Морיצ (*Меж бирюзюю Суздаля и Пскова*), Л. Озерова (*меж землею И небом*), А. Коренева (*меж ребрами*) и Ю. Левитанского (*меж началом и концом*) «высокость» избранного варианта не противоречит общему строю их стихотворений. Даже строки В. Соколова «Ссорясь *меж собой*, крича как чайки. То с базара ехали хозяйки» оправданы грустной тональностью «Парома». *Между темных ветвей* у И. Харабарова воспринимается как стандартная поэтическая вольность. Только *меж прочими* у В. Жукова несколько выбивается из разговорного стиля его «Ветеранов». Да уж слишком неуклюже выглядит фраза у И. Лысцова: «Жар полдненный, спадая, катился

лавинной, Громоздя этот самый шальной перепад *Меж собой и возгонной холодностью* винных Испарений земли» и т. д. Показательно, что всем этим вариантам в сборнике противостоят только пять сочетаний *между* + творительный падеж, признаваемых нейтральной литературной нормой. Надо, впрочем, иметь в виду и частично синонимичные этой группе варианты *среди* — *среди*.

Не повезло в сборнике плечам: «И косу свою смолевую Закинешь за смуглым плечом» (М. Скураатов) и «Он [Григ] зябко передернул плечи» (Д. Благой). Инеродным телом выглядит оборот «этот мир *ему* знаем и мил» у Н. Коржавина. Комично звучит строка «он сполна *заслужил того*» у В. Жукова. Высокая цель едва ли полностью оправдывает такие обороты, как *другим мечтать внушив* у Л. Мартынова, *Не уходить жалею — Покидать* у А. Яшина, *оставив* («перестав») *штопать паруса и сети* у Е. Евтушенко и «Чувствуешь ли, как *тебя* *насквозь* ток лучей космических струится?» у Н. Асеева. Никакими разумными причинами, вероятно, не удастся объяснить странное утверждение Ю. Мельникова «Нет России и конца и края». Но строчка В. Солоухина *И вы в сторожей измельчали* представляется поэтической находкой, а строчки Б. Слуцкого *Он ворочается сердца выше*, В. Корнилова *Год Пятьдесят был первый* и А. Вознесенского *две самых поэмы моих соловьиных* — не слишком необычными поэтическими вольностями.

Пуриста может просто ошарашить такая конструкция у А. Вознесенского: «Но и вас спосило *наземь косо*, сжав коня кусачками рейтуз». Этот пример находится

почти на грани возможного и у большинства современных поэтов немыслим. Между тем у Вознесенского он не совсем одинок и даже не слишком неожиданный. Склонность к разного рода эллипсисам (ср., например: *Вход всем посторонним или речь на торжественной дате*) — вообще характерная черта этого поэта.

Откровенных лексических неологизмов в сборнике немного. Привычно (хотя чуть тяжеловато) демонстрирует свое мастерство Л. Мартынов в «Натуре живописца», искусно обыгрывая имена собственные и превращая их в нарицательные (*боровиково, коровники, леднардовичиваясь* и под.). Вот неполный перечень менее нарочитых окказионализмов, которые, впрочем, заслуживают проверки на новизну: *завесневел* (М. Луконин), *никчемѣшки-бюллетени* (Л. Мартынов), *бессбонник* (Б. Слуцкий), *вѣхмелен* (Н. Матвеева), *камневязь* (В. Гришаев), *искроглядных* (В. Гордиенко), *саморастрѣтил* и *анти* (А. Вознесенский), *пророчье* (Ю. Мориц), *ежеднѣвицины* (множ. число) и *гномотводы* (М. Львов), *беззащитье* и *Оле-Оле-Оле-Олененок* (Т. Кузовлева), *перекрест* переплета (Л. Васильева), *истинолюбцы* (В. Урин), *шутливое державит* (Л. Шкавро), *Ой-лучий* (Р. Солнцев), *лягушнѣя* (Д. Ковалев), *тѣле* и иронический орфографический неологизм *увсехуспех* (Я. Белинский), *электросвет* (Н. Глазков), *ровно-стрижено-зеленый* (Р. Казакова).

Еще менее заметны такие легко допускаемые системой, а часто и поддерживаемые нормой окказионализмы, как *большегубо* и *большерото* (Н. Мальцева), *расснежной* (Б. Сибиряков), *обезручен* (С. Смирнов) и даже *трекратным* (В. Савельев; ср. устаревшее *трикратный*). Все еще

заполняют поэтическую речь слова на -ость: *крупность* (Б. Слуцкий), *мятежность* (В. Степанов), *в туманность* и *млечность* (А. Передреев), *звездность* (Н. Королева), *пестрость* (Д. Ковалев) и др. Идут на убыль штампованные -илки. Поэтому, в частности, так свежо выглядят в *волосинках*, от *живинки* и *скорлупинки*, нестандартно употребленные А. Яшиным.

Некоторые из «незаметных» неологизмов вызывают известные сомнения. Так, в слове *бесчинная* (эпитет к «молодости» поэта) С. Наровчатову не удалось — вопреки замыслу — разрушить связь с *бесчинством*, заменив ее связью с *не чиниться*. У него же двусмысленны слова *дособачье* и *доприрученье*: значение достижения цели не вытеснено в этой модели нужным автору значением предшествования. Неточен неологизм *кобевестившим* имя свое, примененный Ю. Шавыриным к павшим на войне. В том, что в строчках С. Смирнова *«Мы атомодобытчики поэзии, А не скуные рыцари ее»* контраст оказался смазанным, виноват тоже неологизм.

Слишком «сильными» вольностями выглядят попытки В. Бокова придать слову *когда-то* значение «когда-нибудь» («И я когда-то рухну, как и все») и С. Кирсанова — значение «хлопочет» слову *хлопочется* («Продлится, ах, продлится! — все жакдет, все хлопочется — жучки, медузы, листья, и человек, и общество»). Спорными кажутся строки А. Вознесенского «Все ваши боли вымещая..., люблю вас, люди», где слово *вымещая* получает значение «принимая на себя».

Неброский смысловой сдвиг в слове *воспарения* у Ю. Мориц («Плывут воспарения ада и рая») связан с общей атмосферой нереальности, при-

сущей ее «Снегопаду». Можно поздравить Т. Сырыщеву с тонкой паходкой: «Красками озера и винограда сине-зеленый *проникнут* гранит». Зато явный просчет допустил И. Рыжиков, увидевший «Белесых глаз осеннюю остуду» на лице у фашистского солдата и отвлекшийся от присутствия слову *остуда* народно-поэтических обертонов. Пенагруженные семантические противоречия содержат выражения «верить *напролом*» у В. Цыбина и «*любила* Настя вспоминать и *горевать* с сосною вместе» у С. Викулова. Пожалуй, не более чем игра слов «И *падок* снег» у Ю. Ряшенцева.

Как ни малосодержательны дежурные разделы «поэтик» и «стилистик», посвященные «и з м а м», — в «Дне поэзии» они получают принципиальное подтверждение своих прав на лучшую долю. Нужно лишь установить системные связи между различными «измами». Старый «диалектизм» и новый «жаргонизм» могут получить признаки поэтических штампов, «архаизм» — превратиться в «неологизм» и т. д. Не случайно лучшие толковые словари прибегают — пусть к очень несовершенным — комплексным стилистическим пометам типа *Обл. или Устар., Просторечн. и Устар., Обл. и Нар.-поэтич., Устар. и Нар.-поэтич. и даже Устар., Просторечн. и Нар.-поэтич.*

«День поэзии 1966» лишний раз напоминает о необходимости — вопреки как А. Югову, так и ретивым нормализаторам — разработать динамическую систему характеристик типичных употреблений слова, отказавшись от одномерных помет, вступающих в противоречие с практикой художественной речи. Пока такой системы нет и пока недостаточны наблюдения над разговорной речью, невозможно, за исключением крайних

случаев, четко разграничить многообразные поэтические средства. Это относится, в частности, и к диалектным и просторечным словам. Хотя ниже те и другие приводятся порознь, трудно поручиться за безусловную последовательность такого разграничения. Известно также, что все больше просторечных слов становятся разговорно-нормативными.



Вот далекий от полноты перечень авторов сборника, употребивших диалектные слова: Л. Мартынов (*бпаль*), А. Яшин (*зацёвкал* и *рожёный*), О. Фокина (*выстали* и *выкачнет*), А. Прокофьев (*вдомёк*), В. Солоухин (*прболодь*), и Лысцов (*сенийк* 'сеновал'; в соединении с *ярило* и *могутные*), М. Скуратов («Собольих бровей *не суровь!*»), В. Боков («И не будет *устали*»), С. Кузнецова («Все — *наперелом*»), В. Соколов («не признал этой *рбссгани*»; ед. число вместо обычного для поэзии множ.), А. Никифоров (*горькавый*; ср. *гарькавый*) у А. Твардовского в «Литературной газете» 4 января 1967 г.), С. Викулов (*погляд* 'взгляд' и *осёк* 'загородка'), Д. Ковалев (*чудёсник* и *кўмканье*). Многие из этих слов заслуживали бы авторских или редакционных примечаний (ср. в сборнике на стр. 101, 177 и 185 объяснения: сибирское *гуранки*, бурятское *лоча* и белорусское *бацяны*).

Диалектизмы нередко вообще отвергаются как выразительное средство в поэзии. Но поэт, использующий и диалектную стихию, обычно не чурается просторечия. Естественно, что круг авторов, пользующихся нелитературно-просторечными словами, более просторен. Кроме перечисленных, это — М. Луковин (*непо-*

годь), В. Корнилов (*мажру*), О. Чухонцев (*за мўной мўченской*), Е. Винокуров (*хрычў*), А. Вознесенский (*девка в джазбанде*), Ю. Мориц (*разор, ошмётками, псўной, угблн*), И. Сельвинский (*сподрўчней* и др.), С. Марков (*в одночасье*), Е. Евтушенко (*крўлей, кабакаx, стёрвой, бāбою*), Ю. Ряшенцев (*какого вам еще рожнā? и по крайности*), Р. Рождественский (*сыгранём* и др.), Б. Окуджава (*чтоб не вышло боком*), И. Лиснянская (*все видāть*), В. Урин (*погомйли 'измучили'*), В. Цыбин (*цветет 'цветок', захоладит*), И. Волгин (*выдаешь им два... па*), В. Дагуров (*кажйсь*), В. Гордейчев (*пацāн*), В. Гончаров (*задāром*), Р. Казакова (*влипāть*) и мн. др.

Конечно, просторечие — не панацея от всех бед. У многих поэтов оно случайное, у иных играет роль штампа, элементарной приметы грубоватости. Но принципиальный отказ от просторечия в наши дни огранчивает поэта так же, как и замыкание в диалектной сфере или в стилизации. Создается ощущение монотонной сглаженности языка.

«Горстинка» А. Землянского — пример имитации народно-поэтической речи. Всевозможные *коряжины*, *не ряжена*, *не бўжена*, *вспышки-рўсплески*, *посвисты*, *перехбодчку* и т. п. перенасыщают любовно и искусно приготовленный «народно-поэтический раствор», превращая его в сироп. Капля этого напитка вкусна и ароматна, и все же слишком далека такая стилизация от живой речи. С поправкой на историю это же относится и к «Илье» В. Цыбина, где пагнетаемые повторы, слова *пoльмя*, *посвист*, *всолох* и прочие привычные аксессуары не столько помога-

ют, сколько мешают прояснению поэтической мысли. Убедительнее «Царь-колокол» А. Смольникова, в котором формы *на вервиц*, *пустошные*, *годищу*, повторы и риторические вопросы удачно разбавлены просторечием; только псевдоархаический *окоём* нарушает прочность этого сплава.

Что особенно обращает на себя внимание в «Дне поэзии 1966» — это обилие торжественно-высоких и, казалось бы, устаревших для поэзии слов. Было время, когда в «настоящей» поэзии запрещалось «низкое». XX век ликвидировал запруды, сдерживавшие огромные запасы просторечия. Под шумок «голосов улицы» в поэзию хлынули новая терминология и самые отъявленные вульгаризмы. Экспрессия контраста между этими новыми для поэзии элементами и общелитературным языком захватила поэтов. Маяковский и сам «ухо словом не привык ласкать», и приучил поэтов и читателей к подчеркнуто-нелитературному просторечию. Наоборот, «высокое» стало признаком несовременности поэзии. Скомпрометированными в какой-то мере оказались уже не *лошадь*, не *форсунка*, не *морда* и не *сволочь*, а *конь*, *соловей*, *чело* и *дева*. Ветер полностью вытеснил *ветр*, Блок превратился в «архаиста», нарочитая лексическая сниженность сделала «новаторами» многих молодых.

Между тем наиболее чуткие к языковой экспрессии поэты понимали, что прилив в поэтическую речь огромного количества сниженных элементов приводит к их быстрой беллетризации, к недостаточности противопоставления «просторечие — общелитературное». Выразительные возможности еще более «низких» элементов — жаргонизмов и вульгаризмов — невелики. Ниже спускаться

ся некуда. Если не «становиться на горло собственной песне», то естественно попытаться «возвысить» поэтический потолок, «дабы в него не упиралось темя» (Л. Мартынов). И поэты по-разному, но все очевидней занимаются реабилитацией «торжественно-высокого», снимают запреты с устаревших слов и «поэтизмов», обнаруживая в их столкновениях с просторечием новые экспрессивные возможности. Любовь к «обычным словам», конечно, никогда не иссякнет и принесет еще множество находок и удач. Но перспективные пути поэтическому языку прокладывают те, кто последовательно снимает табу, расширяя шкалу контрастов, у кого поэтическая волна, опускаясь до *бухого, бабья и дерьмы-дерьма*, тут же поднимается до *Лалдау, Ж ен ц и н ы, лика* и «мира праху твоему», до библезмов, высоких олицетворений и одических интонаций. Это путь, который был начат Хлебниковым (см. хотя бы «Мы желаем звездам тыкать...», «Юнь Пржевальского» и особенно «Ладомир») и Маяковским, и путь, которому во многом обязан своими достижениями Вознесенский. Более осторожно этим же путем идут Б. Слуцкий, Е. Винокуров и А. Межиров, Б. Ахмадулина и Ю. Мориц и некоторые другие поэты.

Трудности и требования, предъявляемые к поэту, к его «чувству соразмерности и сообразности» на этом пути немаловажны. Даже простые архаизмы очень разборчиво ведут себя в стихе. Такого рода вкрапления, как иронические *царствие* (Б. Слуцкий), *вкусив, млеко и плясаша и скакаша* (Л. Мартынов; судя по знакам препинания, поэт воспринимает эти две последние формы как деепричастия), или историческое *всяя Руси* (В. Савельев), трудностей обычно не вызы-

вают. Но вот *фонари всяя Москвы* рядом с «О черт тебя, Венера, побери!» у Н. Бялосинской работают вхолостую, нейтрализуя стилистические противопоставления; «высокое» и «низкое» взаимно уничтожаются, порождая диссонанс. Этот пример очень показателен как реальная опасность, подстерегающая поэта на пути к «высокому».



Вот опять-таки далекий от полноты перечень устарелых и торжественно-высоких слов из «Дня поэзии» (включая немногочисленные случаи иронического употребления): *алкать, боренье, (не) ведашь, вежды, вершить, взыскуемый, внимать, ворог, вострубить, выя, глава, глас, дабы, десница, длань, древо, здравие, злато, кладезь, лик, отдохновение, отрок, пламень, пребывать, превыше, прекословить, сонм, чертоги*. Сюда же примыкают выражения типа *во Отчественной* и *во снегах* у Б. Слуцкого и Ю. Мориц. Традиция поэтического употребления многих из перечисленных слов и форм не прерывалась. Новым для наших дней является стремление оживить их экспрессию сочетанием со стилистически контрастными единицами.

Для анализа и сопоставления предметных сфер лексики и различных тропов у отдельных поэтов в сборнике не хватает материала. Стоит только отметить, что новаторское сравнение А. Вознесенского «белыми, как свистят паровозы» (ср. в «Ахиллесовом сердце»): «я ношусь по России — как птица отвлекает огонь от гнезда») находит известный (хотя и неяркий) отзвук у двух других авторов сборника. Это — Е. Винокуров: «И как картошка жарится на сале, Шел треск от фейерверков и шумих» — и Р. Казакова: «...я жила так

тесно и так полно — как в вечерних электричках люди ездят.

Неоднократно обнаруживаются при чтении сборника словесные заимствования у других поэтов или переключки с ними. Иногда это сознательный выбор мелодического ключа («То было поздней весной» у Ф. Искандера) или самоповторение («мой родной земли» у Б. Слуцкого).

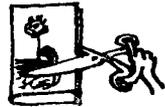


Труднее объяснить более резкие переключки. Так, известный образ Межирова («И через всю страну струна, Натянутая трепетала») сразу же всплывает в памяти при чтении вполне самостоятельных строк Л. Озерова «И вот как будто меж землею И небом дрогнула струна, Натянутая тетивой...». Строчки Ю. Кузнецова «Я стою в прилипшей рубашке...» накладываются на слова Вознесенского «В прилипшей ковбойке стою у стола». Формула, «которая весь шар земной спасет!», явно перекликается у М. Найдича со «Сном» Н. Матвеевой. А «малиновую ранью» у А. Дементьева жестоко повторяет классический образ С. Маркова.

Переключки могут быть связаны и с внутренней поэтической полемикой и аллюзиями. Так, не даст покоя поэтам призыв Б. Слуцкого «Давайте после драки Помашем кулаками». В спор с ним сборник включает Н. Глазкова («Якутск») и А. Прокофьева («Вопреки пословице»). Здесь, так же как в «сержанте Нравочатове» у А. Вознесенского, по крайней мере ясен объект. Но вот «хорек» А. Прокофьева пахнет в самом деле очень плохо, однако непонятны анонимные предостережения автора.

В неожиданный спор в сборнике вступили Г. Рудяков и С. Смирнов. Первый стремится к тому, «чтоб никого на свете не могли сгинуть „по усмотренью“». «Мы» второго, наоборот, предупреждают: «если нужно», «кого хотим — возьмем за удила». Грозный герой С. Смирнова, «командир наступательных строк», именуется инакомыслящих *литапостолами*, откровенно признается читателю: «Персонально друзей выбираю И не всех приглашаю к столу»; хотя уже имеющихся регалий ему «хватает с лихвой», а «слава, при ближайшем рассмотрении, довольно скоропортящийся груз», он все же хочет быть «в деле видней и видней». И это ему удается. Строчки С. Смирнова «Швырнем перчатку вызова В лицо так называемой судьбе», видимо, представляют собой ответ делом на чисто словесный призыв Хлебникова: «С рукой в крови взамен знамен Бросай судьбе перчатку вызова».

В статье «Масштабность поэзии» («Правда», 30 января 1967) Е. Винокуров заметил, что сборник много выиграл бы, если бы его сократили раза в три. Но и в оставшейся трети многим авторам пришлось бы еще как следует поработать над языком. Пока же особенно тревожит «понижение нормы словесной» (переосмысливая строчку Ю. Мориц). Огромное количество «упаковочных слов» (*весь, свой и под.*), заполняющих ритмические, но выдающих смысловые пустоты; целые упаковочные фразы вроде «отнюдь не ново Скажу тебе и не солгу» у А. Прокофьева, «Скажу вам, ни полслова не тая» и автопародийного «и мне, скажу по совести (!), взгрустнулось» у



В. Журавлева; непростительное смешение «динария кесаря» с современными динарами у Е. Винокурова; сомнительное для интернационалиста утверждение «только ты и есть на свете, Родина моя», нарочитые *да* и штампованный *небесный окоём* у М. Луконина, общедоступная *круговерть* у О. Дмитриева, «речки перерезываю вплавь» у Р. Казаковой — если ограничиться только несколькими известными именами — не украсят сборник.

Веселое оживление и грустные мысли вызывает незамеченная составителями анекдотическая автопародия — стихотворение С. Поликарпова. Мысли его героя «скачут словно пьяные, От вседоступности легки». Почему? Оказывается, пригля-



нувшаяся ему особа, как горлица, слишком покорно «клонит к согласью голову». А герою хочется «орлицу гордую... смирить в своей руке». Слишком легкая

победа — не победа. «Не дай силкам моим простаивать (!), — молит самовлюбленный гурман, — И хитроумность втуне скрыть (!!). Не дай, Чтоб в вашей громкой стае я Мог повелителем ходить». Давно уже не приходилось читать ничего столь хрестоматийного.

Гораздо приятнее, чем о недостатках, курьезах, промахах и провалах, писать о достижениях, высокоом идейно-эстетическом единстве, о находках и подлинных афоризмах. Некоторыми из них я уже воспользовался. Кое-что было отмечено Д. Самойловым. Приятно было обнаружить единый фронт в стихах С. Наровчатова, В. Корнилова и В. Солоухина: «Собаки на Командорах» перекликаются со «Средним возрастом» («Потому что смириться, ссутулиться

Все равно, что себя потерять») и «Волками» («И лстыть и служить Вы за хлебную корочку рады, Но цепь и ошейник — Достойная ваша награда!»). Еще отраднее то, что в этом жизнеутверждающем ряду оказываются едва ли не все авторы наиболее удачных стихотворений сборника: Л. Мартынов («Быть может, лучше люминал и бром, Слова уклончивые и улыбки? Нет! Ясность — и холодная — нужна, чтоб дальше не росла температура»), А. Николаев (в историческом плане: «Подлейшее из всех земных искусств — искусство закрывать уста поэта»), Б. Слуцкий («а невежество вскоре поляжет ничком перед знанием, прежде забытым и скорченным»), А. Вознесенский («Себя промолчали — все ждали погоды. Сегодня не скажешь, а завтра уже не поправить. Вечная память... Тому же, кто вынес огонь сквозь траву, — Вечная слава! Вечная слава!»), Ю. Левитанский («не такое время, чтоб молчать!») и другие. Впрочем, «Человек с транзисторным приемником» Ю. Левитанского, кажется, бросился в иную крайность, нарушая заповедь К. Пруткина о фонтане и элементарные нормы общечеловечности.

Хочется отметить и несколько впечатляющих, иногда частных, удач у поэтов, не избалованных отдельными изданиями. Например, чеканное четверостишие Ю. Мориц: «Я быть хочу! Не после, не в веках, Не наизусть, не дважды и не снова, Не в анекдотах или в дневниках, А только в самом полном смысле слова!»; строчки О. Чухонцева: «Падал стриж и прямо перед носом Круто взмыл, распрывая тишь», — Г. Семенова: «...Нескончаемым многоголосьем перестук



твоего состава...»,— Ю. Ряшенцева: «Зачем скрываться по углам от счастья с горем пополам?...»,— С. Куниева: «А душу нисколько не жалко — во всем виновата сама!»,— Ф. Искандера: «Была оплачена любовь миллионом мелких пыток»,— Я. Козловского: «Крещенский соvestливый снег» — и, конечно, В. Шаламова:

«Вдруг раскроется дверь и войдет Долгожданное важное слово».

А строчки А. Вознесенского:

Смысл России  
исключает бездарь!  
Тухачевский ставил на талант.—

стоит принять на вооружение составителям следующего «Дня поэзии».

## Речевые характеристики персонажей

*«Язык, которым говорит человек, — это ключ к его характеру»*

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ

Верна идея пьесы, актуальна тема, правдив сюжет, естественны декорации, костюмы и грим, а случается, веет со сцены холодом, и зритель не верит, что перед ним его современник, может быть он сам. Не свершилось чуда, превращающего героя на сцене в человека. Нередко персонажи современных пьес так и остаются безжизненными из-за искусственности их речи.

За четверть века не устарели тревожные и гневные слова М. Горького: «Общим и печальным пороком нашей молодой драматургии является прежде всего бедность языка авторов, его сухость, бескровность, безличность. Все фигуры пьес говорят одним и тем же строем фраз и неприятно удивляют однообразной стертой, заношенностью слов, что совершенно не совпадает с нашей бурной действительностью, с тем напряжением творческих сил, в котором живет страна».

О языке драматургии писали немало. Но чаще всего замечали только самое броское, какие-нибудь особые «словечки» и выражения.

Местная особенность говора — колоритная, но поверхностная примета. Много ли узнаешь о человеке из справки о том, где он родился? Ждешь его характеристику, а узнаешь только, что он — костромской. Не от богатства жизненных наблюдений иной автор нажимает на «эвотот» или навязывает герою назойливо прилипшее слово как главное средство индивидуализации. Это «близко лежит» и не требует ни усилий, ни таланта. Подчас такой прием — только ставка на дешевый эффект, он не только не раскрывает образа, а заслоняет или даже искажает его. Еще в 1902 г. Чехов с болью и негодованием писал О. Л. Книшпер-Чеховой о постановке «Мещан» в Художественном театре: «Зачем вы играете пьесу Горького на о? Что вы

делаете?! Это такая же подлость, как то, что Дарский говорил с еврейским акцентом в Шейлоке».

Красноречивее социальные жаргонизмы. Создавая образ Барона («На дне» М. Горького), В. И. Качалов метко использовал показной аристократизм грассирующего произношения; О. Л. Книппер-Чехова, используя особую манеру говорить, подошла к образам Елены («Мещане») и Полины («Враги»). Отречься от острого средства социальной характеристики — значит бросаться из крайности в крайность. Но, пожалуй, только для того, чтобы скомпрометировать героя, можно сделать его речь жаргонной: языковая обособленность всегда характерна для замкнутой группки, противопоставленной народу с его общепонятным языком.

Еще уже — профессионализмы, нагромождение которых вопреки желанию автора показывает не влюбленность героя в свою специальность, а ограниченность его кругозора.

Нарочитое щеголяние редкими словечками засоряет язык, уродует говорящего. Но и запрещение каждого слова, отсутствовавшего у Тургенева, превращает язык в мертвый музейный экспонат — «руками не трогать», а всех героев штампует на одно лицо. Как же быть? Избрать осторожную середину?.. То ли извиняя мастеров, то ли наставляя начинающих, исследователи констатировали, что Л. Толстой в «Плодах просвещения» допустил только «двиствительно», а М. Горький в речи босяков скуп на «блатную музыку». Меньше всего тут оснований для обывательского правоучения «соблюдать умеренность». До чего же удобно было бы установить дозволенную норму диалектизмов и жаргонизмов на все случаи жизни! Но это противоположано самой природе творчества, ко-

торое каждый раз создает свою норму, диктуемую задачей произведения. Мера диалектизмов и жаргонизмов у Л. Толстого и М. Горького определена их целью показать Человека под крестьянским зипуном и лохмотьями ночлежника.

Мера в искусстве всегда конкретна. Каждым словом грешащая против грамматики речь матроса Шванди («Любовь Яровая» К. Тренева) жива, она социально-исторически правдива. А бесчисленное «значит» в иной беспомощной пьесе режет слух, и становится ясно, что автор целится за это единственное средство, чтобы не спутать стандартного героя с другими, столь же безликими. Не самоцельное любование языковыми редкостями и не отвратительное ханжество «хорошего тона», а верность художественной правде, раскрывающей человеческий образ, решает, как должен говорить тот или иной герой.

Вот почему густы споры «вообще» о допуске, запрещении или дозировке диалектизмов, жаргонизмов, вулгаризмов и т. п. Порочна сама абстрактная постановка вопроса, как и противопоставление слов «старых» и «новых». Обманчиво представление, будто слова стареют, время само по себе не властно над словом. Слова вырождаются не от возраста, а от утраты содержания.

Вредно преувеличивать эту мнимую «проблему». Стоит только прислушаться к живой речи — и станет ясно, как мал в ней вес «особых» словечек. Не они определяют наш словарь, не они придают речи индивидуальность. Ведь и наружный облик меньше всего характеризуется шрамом или бородавкой — их может и не быть, но подлинный мастер создает неповторимый портрет человека, хотя поверхностному взгляду лицо казалось бесприметным.

Для характеристики литературного героя важен весь его словарь, а не только отдельные «редкие» слова и выражения. Важен прежде всего объем словаря: велик он или мал, богат или беден, разнообразен или однообразен. Важен сам принцип выбора нужного слова, ведь у каждого человека он свой, как голос или походка: один шлет слово резко, другой помягче; тот стремится к точности, а иному главное — выразить собственное отношение к тому, о чем он говорит, — и все это, переплетаясь, дает речевой образ героя.

Еще важнее, чем выбор слов, их употребление. И в этом каждый человек индивидуален. Речь идет не о случаях, когда слову придают неправильное значение, употребляя его «в пиквикском смысле». Нехитро вызвать смех, коверкая иностранные слова, но и цена этому приему невысока.

В 20-е годы изобиливали подсчеты, сколько в чьей речи слов «религиозных», «сельскохозяйственных» и т. п., как будто слово ценится за происхождение, а не за его работу! Ведь в речи пропагандиста-антирелигиозника слово бог употребляется в совсем ином смысле, нежели в речи церковника или сектанта.

Чаще всего важнее те слова, которые не сказаны. Когда Подхалюзин («Свой люди — сочтемся» А. Н. Островского) говорит хозяину: «Уж коли того, а либо что, так останетесь довольны: себя не пожалею», — это не просто неумение выразить мысль по бедности словаря, как «объяснено» в одном педагогическом комментарии. Когда Подхалюзину нужно, он за словом в карман не лезет (разве что в чужой: прихваченных чужих словечек у него вдоволь). Эти местоименные намеки совершенно точно выражают намерение Подха-

люзина, и хозяин отлично понимает его: оба не хотят назвать вещи своими именами (ведь речь-то идет о доходной уголовной махинации). Конечно, разные виды подобного «табу» — только крайнее выражение. Но тот, кто видит высшее мастерство в высккивании «необыкновенных» слов, пусть не забывает, что в словесном искусстве сильнее слов их подтекст, а подчас и анти-текст.



Но и словарь в целом — это еще не язык. Самая частая ошибка — принимать лексику за язык. Слова — только строительный материал речи, от качества которого зависит очень многое, но не все; «душа» языка — грамматика. Она характеризует речь сильнее, чем словарь. Непонимание этого и делает язык литературных персонажей безжизненным. Главная беда (особенно пагубная для драматургии) — непонимание коренного различия между строем устной и письменной речи. Конечно, и в письменной, и в устной речи одинаково спрягается глагол, одинаково склоняется существительное — иначе язык распался бы. Но как быть школьной грамматике с репликой Бессеменова (М. Горький «Мещане»):

— Мм... Оно пожалуй.

Академик В. В. Виноградов замечает: «...в описательном синтаксисе любого развитого языка невозможно найти полную характеристику специфических конструкций разговорной речи в отличие от синтаксических норм книжной (а следовательно, и разъяснение своеобразий живых форм диалогического речевого общения...)» («Вопросы языкознания», 1955, № 1).

В попытках описать разговорную речь часто отсутствует представление о ней как о самостоятельной системе (а не как об «отклонениях» от норм письменной речи). Между тем различие устной и письменной речи затрагивает не отдельные конструкции, а пронизывает всю речь.

Приведем в качестве примеров несколько наиболее резких различий устной и письменной речи. Можно ограничиться сопоставлением употребительности существительных и местоимений в обоих видах речи (в процентах ко всем словам текста, включая частицы) (см. таблицу 1).

Почему же письменная речь в противоположность разговорной предпочитает существительные, а не местоимения? Разговорная речь неотделима от живого общения и конкретной ситуации, она органически связана с обстановкой, жестом, взглядом, интонацией. Могучую выразительность всех этих средств заменяет в письменной речи только ее собственный контекст, она не может употребить

их причастиями и деепричастиями. В разговорной речи много междометий и частиц, зато письменная речь богаче предложениями и т. д. В рассказе Чехова «Темнота» инфинитив употреблен в авторской речи 4 раза, а в репликах персонажей 25 раз, деепричастия 17 раз встречаются в авторской речи и только однажды в диалоге.

Пример блестящей передачи живой разговорной речи — сцена с ключом в «Грозе».

**К а т е р и н а** (с испугом, отталкивая ключ). На что! На что! Не надо! Не надо!

**В а р в а р а**. Тебе не надо, мне понадобится; возьми не укусят он тебя.

**К а т е р и н а**. Да что ты затеяла-то, греховодница! Можно ли это! Подумала ль ты? Что ты! Что ты!

**В а р в а р а**. Ну, я много разговаривать не люблю, да и некогда мне. Мне гулять пора.

В книжной речи подобный текст, с единственным существительным (эпитет! — греховодница) на полсот-

Таблица 1

	Авторская речь		Прямая речь	
	Существительные	Местоимения	Существительные	Местоимения
Пушкин. Барышня-крестьянка	28	17	18	23
Лермонтов. Княжна Мэри	25	19	17	27
Гоголь. Ревизор (Анна Андреевна)	—	—	15	25
Островский. Волки и овцы (действие 5)	—	—	17	23
Горький. Мать (главы 1—4)	26	14	18	23

«туда», не назвав предварительно места, а в диалоге достаточно махнуть рукой или кивнуть головой.

Непосредственно обращенная разговорная речь развила 2-е лицо глагола и повелительное наклонение. Менее связанная временем письменная речь разработала сложные синтаксические конструкции, наполнила

ни слов, немислим. В репликах рассудительной Варвары нет ни вопросительных, ни восклицательных знаков, а речь ее разговорна: безраздельная власть местоимений («он» вместо «ключ»), употребление повелительного наклонения, частиц и т. д.

«Каждая рожа должна быть характером и говорить своим язы-

ком»,— писал А. П. Чехов А. С. Лазареву-Грузинскому, как обычно в шутливом тоне говоря о самом дорогом, чтоб не просочилось ходульное поучительство. Глубокий художественный образ одновременно индивидуален и типичен. В первую очередь это относится к языку, раскрывающему характер действующего лица.

Неужели и грамматика у каждого своя? Конечно, правила согласования определяемого с определяемым общи для всех и, если герой произносит «твоя рука», это индивидуализирует его не больше, чем родинка. Но вот — таблица грамматического состава нескольких всем известных ролей (в процентах к общему количеству слов в роли) (таблица 2).

	Имена	Предлоги	Местоимения	Повелительное наклонение	Прочие глагольные формы	Междометия и частицы
Художественная проза (без прямой речи)	30—40	9—13	12—18	—	17—25	2—4
Гоголь. Ревизор						
Городничий	25	8	20	2	16	14
Анна Андреевна	20	6	25	3	15	15
Островский. Волки и овцы						
Беркутов (действие 5)	26	8	22	2	15	10
Мурзавецкая (действие 5)	17	6	23	4	15	20
Анфуса Тихоновна	2	3	27	1	3	46

Насколько отличен грамматически от речи письменной «спектр» разговорной речи и как индивидуальна внутри его каждая роль по своей грамматике! Городничий и Беркутов говорят почти как пишут. Конечно, и их речь — в пределах разговорной нормы, но в некоторых пунктах приближается к ее границе. В свою очередь, оба героя не похожи друг на друга ни интеллектуально, ни эмоционально, ни по стилю той письменной речи, на которую они ориен-

тированы. Ни у кого так не сильна именная и приименная фракция, объединяющая существительные, прилагательные, числительные и предлоги, как у Беркутова. Речь Мурзавецкой примитивнее, скуднее именами и предложениями, властность прорывается в максимуме повелительного наклонения (у нее даже мольба в минуту поражения звучит приказанием: «Спасай меня, батюшка, спасай!»), сильнее наименее логические элементы речи — междометия, частицы.

Поразителен состав речи Анфусы Тихоновны: минимально количество не только имен, но и глаголов; хаотически толпятся междометия и частицы, давая чудовищный процент всего речевого состава (почти поло-

Таблица 2

вину!), перемежаемые местоимениями: «Ну, ну, уж вы... сами; а я... что уж!», «да я... что ж я... я вот», «а что же... уж... как же это уж?». Это нечленораздельное бормотание, в котором редко возникают осмысленные проблески, когда сознание одолевают простейшие явления: «ночью сыро», «попить чайку», «ждут ужинать». Речевой образ. Анфусы — шедевр, созданный задолго до первых реплик героини «Пигмалиона» Б. Шоу.

Бедная родственница Глафира

(«Волки и овцы» А. Н. Островского), изловив, наконец, богача Лыньева, преобразается мгновенно, на глазах меняется и грамматический строй ее речи. (Аналогичное явление можно наблюдать и в ином разрезе: как различен у людишек двуличных грамматический состав речи в зависимости от положения тех, к кому они обращаются!)

Необходимо помнить, однако, что связь грамматических форм со значениями не примитивно однолинейна. Например, резкая власть может выражаться различно (инфинитивом «молчать!», существительным «внимание!», наречием «тихо!» и т. д.). Приведенные здесь примеры — только один из путей проникновения в загадки языка. Нельзя сводить анализ речевого образа к простому механическому подсчету тех или иных грамматических форм, как нельзя обойтись и без него. Любителей легких рецептов такое предостережение разочарует, но что поделаешь! Статистический анализ — не отмычка.

Иным кажутся святотатством подсчеты в искусстве: выразить цифрами горе и радость, боль и восторг! Наивность или лицемерие осудят кинорежиссера, рассчитывающего по

хронометру сцену гибели героя: сколько секунд длиться вздох умирающего, сколько кадров на слезы близких. Но сила впечатления зависит от точности этого расчета. Конечно, Гоголь и Островский не подсчитывали, сколько существительных и местоимений в речи каждого персонажа. Совершенное знание русской живой речи и тончайший слух позволили мастеру безошибочно создать речевой образ. Искусство никогда не откажется от непосредственного наблюдения жизни. Автор, подгоняющий употребительность форм к заданной норме, обречен на провал — языка не вывести в инкубаторе. Но зачем же отказываться от объективного инструмента анализа, вооружающего точным знанием материала и средств, из которых мастер лепит характер?

Предложенные наблюдения — только примеры, не раскрывающие, конечно, всего многообразия живой речи, однако они направляют внимание на некоторые ее закономерности. Задуматься над ними небесполезно и для драматурга, и для актера, и для исследователя языка и литературы.

**В. А. НИКОНОВ**

## **Стилистика и знаки препинания**

К. Паустовский в повести «Золотая роза» вспоминает о том, как однажды писатель принес в редакцию «Моряка» свой рассказ, «раздерганый, спутанный, хотя и интересный по теме и, безусловно, талантливый. Все прочли этот рассказ и смути-

лись: печатать его в таком небрежном виде было нельзя...». Корректор взял рукопись и поклонился, что, работая над ней, он не выбросит и не впишет ни одного слова. На следующее утро, вспоминает К. Паустовский: «Я прочел рассказ и онемел.

Это была прозрачная, литая проза. Все стало выпуклым, ясным. От прежней скомканности и словесного разброда не осталось и тени. При этом действительно не было выброшено или прибавлено ни одного слова...

— Это чудо!— сказал я.— Как Вы это сделали?

— Да просто расставил правильно все знаки препинания... Особенно тщательно я расставил точки. И абзацы. Это великая вещь...».

Не случайно знакам препинания отводится такая роль. «Они существуют, чтобы выделить мысль, привести слова в правильное соотношение и дать фразе легкость и правильное звучание. Знаки препинания — это как потные знаки. Они твердо держат текст и не дают ему рассыпаться» (К. Паустовский. Собрание сочинений. Т. 2. М., 1957).

От расстановки знаков препинания зависит смысл фразы и текста. Обратимся к нескольким примерам:

«У многих русских рек, наподобие Волги, один берег горный, другой луговой...» (И. С. Тургенев. Ермолай и мельничиха). Если выделить запятыми «наподобие Волги», значение фразы одно: «у многих русских рек один берег горный, другой луговой, как у Волги». Если же не ставить здесь запятую, значение другое: «у многих русских рек, под обных Волге, один берег горный, другой луговой».

«К вечеру эти облака исчезают; последние из них, черноватые и неопределенные, как дым, ложатся розовыми клубами напротив заходящего солнца...» (И. С. Тургенев. Бежин луг). Если запятые поставить иначе: «...последние из них, черноватые и неопределенные как дым, ложатся розовыми клубами напротив заходящего солнца» или «...последние из

них, черноватые и неопределенные, как дым ложатся розовыми клубами напротив заходящего солнца» — смысл фразы совершенно изменится: то это о б л а к а, черноватые и неопределенные, как дым, то — они как дым л о ж а т с я.

При помощи различных знаков препинания можно передавать тончайшие оттенки смысла.

В 1900 г. в журнале «Жизнь» печатались рассказы Чехова. Корректор по-своему расставил знаки препинания в некоторых из них. Например, там, где у Чехова стояла точка с запятой, он поставил двоеточие: «...Старик не любил, чтобы к нему подходили мужики со своими просьбами и жалобами: он ненавидел мужиков и брезговал ими»; «...Быстро забормотал Костыль и встал: его одолевала дремота» («В овраге»). Чехов возразил против такой замены, ибо точка с запятой указывала на последовательность мыслей, а двоеточие придало предложениям характер причинной обусловленности.

Знаки препинания прежде всего указывают на композиционно-логическое членение текста. Одни знаки препинания отделяют части текста, другие выделяют определенные синтаксические конструкции. К отделяющим знакам относятся точка, запятая, точка с запятой, вопросительный и восклицательный знаки, двоеточие, тире, многоточие. Выделяющие знаки всегда парные: две запятые, два тире, скобки и кавычки.

Не только средством разграничения, логического членения служат знаки препинания. Они вносят в текст и стилистическую окраску или семантические оттенки.

Вопросительный знак выражает прямой вопрос: «А вы здесь давно служите?» (М. Ю. Лермонтов. Герой нашего времени).

Восклицательный знак указывает на эмоциональную окраску предложения, на побуждение, просьбу, обращение: «Как холодно, росисто, и как хорошо жить на свете!» (И. А. Бунин. Антоновские яблоки).

Герой рассказа А. П. Чехова «Восклицательный знак» чиновник Перекладин говорит, что он сорок лет переписывал бумаги и ни разу не поставил в них восклицательного знака. Он не помнил ни одной строчки, которая бы выражала восторг, негодование или что-то в этом роде. Первый раз чиновник употребил восклицательный знак, расписавшись в передней начальника: Коллежский секретарь Ефим Перекладин!!! «И ставя эти три знака, он восторгался, негодовал, радовался, кипел гневом».

Многоточие, как правило, обозначает недосказанность, паузу, замедленный темп, прерывистость речи, взволнованный тон высказывания: «Боже мой, боже мой! да куда это так спешите?... Мне столько бы хотелось вам сказать... столько расспросить...» (М. Ю. Лермонтов. Герой нашего времени);

Всяк дом мне чужд, всяк храм мне  
пуст,  
И все — равно, и все — едино,  
Но если по дороге — куст  
Встаёт, особенно — рябина...  
(М. Цветаева. «Тоска по родине!..»)

Двоеточие указывает на поясняющее, обобщающее, причинное значение частей целого:

«И точно, она была хороша: высокая, топенькая, глаза черные, как у горной серны, так и заглядывали к вам в душу» (М. Ю. Лермонтов. Герой нашего времени);

Мне все твоя мерещится работа,  
Твои благословенные труды:  
Лип, навсегда осенних, позолота  
И синь сегодня созданной воды.  
(А. Ахматова. Художнику)

Тире указывает на временные, условные, следственные, противопоставительные отношения частей:

Не дитяtko над зыбкою  
Укачивает мамушка —  
Струится речкой шибкою  
Людская кровь по камушкам.

(Д. Кедрин. Не дитяtko над зыбкою...)

«Несколько разрозненных томов Лермонтова лежат в ларе на погребнице: там сохраннее, а дома держать — растащат» (Н. Кузьмин. Круг царя Соломона).

Особенно отчетлива стилистическая окраска, которую вносят в текст кавычки. Кавычками нередко выделяются слова, употребленные в ироническом смысле: «Взявшись за руки, они бродили по залам музея, совсем как когда-то в Ленинграде, когда Ада „образовывала“ Крылова» (Д. Гранин. Иду на грозу); «...был еще до войны некий председатель сельсовета, который принял „мудрейшее“ решение разрушить плотину и спустить воду» (В. Солоухин. Владимирские проселки).

Кавычками выделяют новообразования, диалектизмы, жаргонные, просторечные, профессиональные слова, давая таким образом стилистическую характеристику слову: «Тогда входило в обиход новое словечко „рвач“, и я назвал моего героя, сына киевского официанта, рвачом» (И. Эренбург. Люди, годы, жизнь); «...какой-то он не такой, как все, тихий, ласковый, а ребята в деревне все „зуйки“, настырные, насмешники» (Ю. Казаков. Никишкины тайны).

В современной художественной, публицистической и научно-популярной литературе кавычками иногда злоупотребляют. «Хромцовский председатель обижался на Федора за то, что тот „ушел на чужую сторону“...

И у Федора в эту минуту в самом деле появилась любовь к своему таланту, он шел на репетицию, отплясывал там „цыганочку“, а если репетиции не случалось, охотно соглашался сходить в кино» (В. Тендряков. Не ко двору); «Сведения о языках, народах, культурах, событиях перестали быть „занимательными и поучительными историями“. Они стали научными фактами... «Зная его „точку отсчета“ времени — мифическую дату „сотворения мира“, указанную в Библии...» (А. Кондратов. Звуки и знаки. М., 1966). Кавычки здесь употребляются слишком часто, отчего стилистическая их роль нейтрализуется.

Некоторые знаки препинания эквивалентны по своей функции, но тем не менее каждый из них вносит в текст определенную стилистическую окраску. Например, эквивалентны точка с запятой и точка. Чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить фразы Тургенева, разделенные точкой с запятой и составляющие сложные и развернутые синтаксические построения, и «рубленные» фразы многих современных писателей: «Я глядел тогда на зарю, на деревья, на зеленые мелкие листья, уже потемневшие, но еще резко отделявшиеся от розового неба; в гостиной, за фортепьянами, сидела Софья и беспрестанно наигрывала какую-нибудь любимую, страстно задумчивую фразу из Бетховена; злая старуха мирно похрапывала, сидя на диване; в столовой, залитой потоком алого света, Вера хлопотала за чаем; самовар загейливо шинел, словно чему-то радовался; с веселым треском ломались крендельки, ложечки звонко стучали по чашкам; канарейка, немилосердно трещавшая целый день, внезапно утихала и только изредка чирикала, как будто о чем-то спрашивала; из

прозрачного легкого облачка мимоходом падали редкие капли...» (И. С. Тургенев. Гамлет Щигровского уезда); ср.: «Мальчишки вели себя шумно. Авторитетно сплетничали. О понятном старались говорить непонятно. Много восклицали и очень редко утверждали что-либо» (Р. Погодин. Дубравка); «А грузовик все едет. Он едет и едет. Во мглу. В расщелины, переполненные туманами. В этот воздух, пропитанный влажными испарениями» (С. Георгиевская. Дважды два — четыре).

Если в тургеневской фразе вместо точек с запятой поставить точки, она утратит свою плавность, единство ритма и интонации, приобретет большую дробность — не только синтаксическую, но и смысловую. И напротив, если заменить запятыми точки в «рубленной» прозе, исчезнет резкость логических переходов, паузы, то есть пропадут именно те оттенки, которые важны писателю.

Эквивалентны запятая и точка с запятой. Но точка с запятой резко ограничивает части предложения, чем запятая: «Я бросился на душистое сено, собака свернулась у ног моих; Федя пожелал мне доброй ночи, дверь заскрипела и захлопнулась» (И. С. Тургенев. Хорь и Калиныч).

Эквивалентны две выделяющие запятые, два тире и скобки. Эти знаки препинания обособляют вводные предложения, их выбор обусловлен размером вводного предложения, степенью связи вводного предложения с основной частью предложения и наличием знаков препинания в тексте: «Этот день, как известно, начался у ключа, под названием Гремячка, у истоков реки Ворши»; «Если у вас есть воображение, — а оно у вас должно быть, — вы можете подняться со мной на некую высоту и

бросить оттуда взгляд на земли Центральной России»; «Однако паренек, как только отъехал от нас шагов на тридцать, раскрутил над головой вожжи и, пока было видно (а видно было километра на два), гнал лошадей то вскачь, то рысью» (В. Солоухин. Владимирские проселки).

Знаки препинания могут служить средством характеристики героев или их настроения, состояния. Тогда автор сознательно отступает от правил употребления знаков препинания.

«Круглова. Никакого тут невежества нет. Да что ты, в самом деле, учить меня стал. Поздно уж, да и не нуждаюсь я» (А. Н. Островский. Не все коту масленица) — отсутствие восклицательных знаков подчеркивает спокойную уверенность Кругловой.

«Паратов. За здоровье счастливейшего из смертных Юлия Капитоныча Карандышева».

«Паратов (Ларисе). Позвольте теперь поблагодарить вас за удовольствие — нет, этого мало, — за счастье, которое вы нам доставили» (А. Н. Островский. Бесприданница).

В конце этих реплик Паратова мог бы стоять восклицательный знак, так как в них есть показатели эмоциональности. Но у Паратова нет тех чувств, которые названы в его словах. Это подчеркивается отсутствием восклицательных знаков.

«Смельская. Да, Саша, твое положение очень неприятное; я понимаю; только я тут ни в чем не виновата. Ах, Саша, и я в большом затруднении» (А. Н. Островский. Таланты и поклонники) — отсутствие восклицательных знаков в реплике утверждает холодность Смельской.

«Лариса (Карандышеву). Что вы делаете? Просите извинения сейчас, я вам приказываю» (А. Н. Остров-

ский. Бесприданница) — отсутствие восклицательного знака в реплике подчеркивает робость Ларисы.

Писатели часто прибегают к необычному членению текста и отклоняются от общепринятого употребления знаков препинания в стилистических целях. «Наша обычная пунктуация, — писал В. Маяковский, — с точками, с запятыми, вопросительными и восклицательными знаками чересчур бедна и маловыразительна по сравнению с оттенками эмоций, которые сейчас усложненный человек вкладывает в поэтическое произведение» (В. Маяковский. Полное собрание сочинений (в 13 томах). Т. 12. М., 1959, стр. 113).

Особенно часто встречается в художественной литературе не регламентированное правилами употребление тире — оно ставится, чтобы сосредоточить внимание на слове, чтобы что-то разграничить, отделить, подчеркнуть.

Теперь душа моя — как дом,  
Откуда вынесли ребенка.

(Д. Кедрин. Когда-то в сердце молодом...)

«Но зато все заметили под ногами на черной земле между жухлыми листьями какие-то красные и ярко-зеленые почки и стручки — напряженные, тугие, и на многих видна была еще не высохшая земля» (Ю. Казаков. Плачу и рыдаю...).

У одних писателей тире в этой функции встречается редко; для других этот знак становится принципиально важным. Употребление его связано со стилем данного автора, например, у М. Горького: «Шум — подавлял, пыль, раздражая ноздри — слепила глаза, звон — пек тело и изнурил его, и все кругом — казалось напряженным, теряющим терпение, готовым разразиться какой-то гран-

диозной катастрофой, взрывом...» (М. Горький. Челкаш); «Потемневшее от пыли голубое южное небо — мутно; жаркое солнце смотрит в зеленоватое море, точно сквозь тонкую серую вуаль» (М. Горький. Челкаш).

В статье «Знак „тире“ в текстах произведений М. Горького» А. Б. Шапиро писал: «...М. Горький своеобразно и плодотворно использует пунктуацию, и в частности тире, помогающее читателю через зрительно воспринятый знак, вернее и глубже усвоить смысловые тонкости читаемого» («Rusko-české studie». Praha, 1960).

Индивидуальные отклонения от общепринятых норм пунктуации, случаи их переосмысления вполне естественны в художественной литературе и служат средством стилистической окраски. Но необоснованные отступления от норм употребления знаков препинания могут привести к абсурду. Так, в 20-е годы были попытки печатать книги без знаков препинания. Например, в 1924 г. вышла книга Артема Веселого «Реки огненные», в которой вообще не было знаков препинания.

Правда, без знаков препинания иногда печатают стихи (но и только!), так как членение их на строки и строфы выполняет в какой-то мере функцию знаков препинания. Например, в сборнике А. Вознесенского «Антимиры» нет знаков препинания в стихах «Потерянная баллада», «Тайга», «Горный родничок», «Грузинские березы».

Небрежность в расстановке знаков препинания, необоснованные отступления от норм их употребления затрудняют понимание текста и даже могут исказить его содержание. Иногда для выражения отношений между частями предложения, для указания логической связи между ними,

для эмоциональной окрашенности речи недостаточно одного знака, и тогда употребляются сочетания знаков препинания: вопросительного и восклицательного знака, вопросительного или восклицательного знака с многоточием: «Мой grenадер приложился... бац!.. мимо; — только что порох на полке вспыхнул...» (М. Ю. Лермонтов. Герой нашего времени); «Не мерещится ль мне это?!.. Что за дикий инцидент?!..» (М. Булгаков. Кабала святош).

Сочетание же некоторых знаков препинания встречается редко (только у отдельных писателей), например, два и несколько тире: «Самолет пошел на снижение. И тогда — — — — бульдожки морщины расправились у глаз Обопыня, глаза вылезли из орбит»; «Следопыт шел так, как люди ходят, должно быть, только на расстрел — — — — все утро, весь день Иван провел на заводе» (Б. Пильняк. Иван Москва), «Это так же, как прежде, когда — — река Ока и Москва были древни, ветхозаветны...» (Б. Пильняк. Машины и волки).

Эти тире подчеркивают членение и служат для привлечения внимания читателя к содержанию высказываемой мысли.

Знаки препинания служат средством разграничения, композиционно членения и могут давать информацию, дополнительную к буквенной. Они могут вносить стилистическую окраску в текст, передавать очень тонкие оттенки смысла, хотя не все знаки несут семантическую и стилистическую нагрузку в равной степени.

Выбор знака зависит от отношения отделяемой или выделяемой части к целому или частей друг к другу, от позиции этой части в предложении или фразе, от наличия других

знаков препинания. Употребление знаков препинания во многом зависит от жанра и стиля речи.

В художественной литературе ассортимент знаков препинания значительно богаче, а функции их разнообразнее, чем в других видах письменной речи. В деловой речи совсем не встречаются знаки препинания, передающие чувства, изменения интонации и ритма, паузы. В художественной литературе восклицательному, вопросительному знакам, кавычкам, тире принадлежит особенно важная роль. В художественной ли-

тературе употребление знаков препинания более индивидуально и менее регламентировано, чем в научной и деловой литературе: «В стиле индивидуального творчества могут быть преобразованы и переосмыслены значения даже общелитературных знаков препинания» (В. В. Виноградов. *Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика*. М., 1963, стр. 9).

**Р. В. МАКАРОВА,**  
научный сотрудник Института  
русского языка АН СССР

РЕПЛИКА

## Пушкинская «девчонка»

В «Комсомольской правде» 19 февраля 1967 года была опубликована статья писателя Николая Носова «О „предках“, „кляшках“, и другой словесной шелухе».

Между прочим Н. Носов резко выступает против дружеского, фамильярного названия — «девчонки»: «Откуда вдруг это стремление заменять нежное, ласкательно „ушка“ (девushка, голубушка, матушка, хозяйшка, зазнобушка) презрительным, уничижительным „онка“ (девчонка книжонка, газетенка, правденка, бабенка)? Дальнейшая демократизация речи, что ли? Но ведь слово „демократический“ пока еще не означает „хамский“!»

Почему нам и в голову не придет сказать или написать, что Татьяна Ларина была девчонка?»

Сразу вспоминается «Евгений Онегин»:

«Музыка будет полковая!  
Полковник сам ее послал.  
Какая радость: будет бал!  
Девчонки прыгают заране...»

(гл. V, строфа XXVIII)

и насмешливое примечание Пушкина к последнему стиху: «Наши критики, верные почитатели прекрасного пола, сильно осуждали неироничие сего стиха».

А. С. Пушкин имел в виду критику Б. Федорова в № 4 «Санкт-петербургского зрителя» за 1828 г. Пушкин писал о Б. Федорове: «Осудил он также слово *корова* и выговаривал мне за то, что я барышень благородных и, вероятно, чиновных называл *девчонками* (что конечно, неучтиво), между тем как простую деревенскую девку назвал „девою“:

В избушке расиевая, дева  
Прядет...».

**В. ОДИНЦОВ**

# СЛОВА—СИГНАЛЫ

Кандидат филологических наук

В. Г. КОСТОМАРОВ

Из общей структуры литературного языка газетный язык выделяется прежде всего по цели высказывания. Он призван «не только передать сообщение, разъяснить его, но и побудить к определенным чувствам, поступкам, воздействовать на волю и чувства, убедить» [А. И. Чижик-Полейко. Стилистика русского языка. Ч. I. Воронеж, 1962, стр. 86]. Таким образом, он вынужден подчиняться разноречивым, нередко взаимоисключающим задачам: быть бесстрастно-фактографичным и эмоционально-побудительным, точно-информативным и художественно-ярким, выражать сложные идеи и быть понятным для всех. Именно поэтому отмечается тяготение газетной речи и к художественному, и к деловому, и к публицистическому, и устно-разговорному, и к ораторско-патетическому стилям.

Уже тот факт, что в газете по природе ее можно встретить много необычного с точки зрения традиционного использования языка, требует наличия некоторых опорных языковых средств — своеобразных маяков, помогающих читателю ориентироваться в этом речевом море, полном неожиданностей. Кроме того, газета «рассчитана на максимальную аудиторию..., а также на нейтральную лингвистическую среду, т. е. на читателей с самыми разнообразными стилистическими навыками» [Г. О. Винокур. Культура языка.— «Федерация», 1925, стр. 105]; поэтому она должна быть «всепонятной, вседоступной» — ее язык должен обладать универсальными структурами, облегчающими восприятие. Наконец, важная функция газеты — точно, немедленно, кратко освещать события сегодняшнего дня — предполагает максимальную языковую стандартизацию потока сведений.

В сущности априорным идеалом газетного языка следует считать строго-кодированный телеграфный стиль с условно-обобщенными формулами, которые уже своим видом ориентировали бы читателя, «настраивали» его на определенное содержание. И такие формулы есть, они базируются обычно на каком-то слове, выступающем как сигнал определенного типа информации,— подобно тому, как известная мелодия служит сигналом определенной тематической радиопередачи. Так, восприняв слово *начала* или *зона*, мы автоматически настраиваемся на соответствующий тип информации, готовы к восприятию соответствующей речевой структуры; в сущности мы можем с большой степенью вероятности предсказать возможное окружение этих слов-сигналов и общее направление связанной с ними информации [на

общественных началах, на договорных началах, на мирных началах; зона пионерского действия, зона микрорайонного обслуживания, зона народной дружины, зона отдыха, зеленая зона).

Унифицированные схемы-шаблоны удобны не только потому, что требуют минимального напряжения при восприятии, но и потому, что облегчают и ускоряют работу «отправителя», позволяя ему не тратить усилий на поиски формулировок. Слова-сигналы очень ёмки, так как сигнализируют о смысле в самой обобщенной форме, а при необходимости их легко конкретизировать соответствующим окружением: зеленая зона — это ведь просто парк! Заменяя большое количество «синонимов» — индивидуальных «обычных» обозначений, слова-сигналы и позволяют унифицировать, стандартизировать поток информации: работать как общественник = на общественных началах; добиться решения в результате договора = на договорных началах; мирные переговоры = на мирных началах — десятки разнородных построений шаблонизируются в этой формуле.

«Стандартизирующая сила» подобных построений такова, что они меняют принятые типы словосочетаний русского синтаксиса (см.: Н. Ю. Шведова. Об активных процессах в современном русском синтаксисе. — Вопросы языкознания, 1964, № 2). Так, слабоуправляемый компонент на началах первоначально применяется лишь в сочетаниях типа: «Экономика перестроена на социалистических началах» («Правда», 7 февраля 1965), «Радиоузел существует на общественных началах» («Литературная газета», 12 августа 1965), «Он работает на общественных началах» («Известия», 14 июня 1965). Через объединенно-многочленные сочетания (организовать на... началах + организовать детский сад) происходит отрыв этого компонента от глагола и превращение его в определитель имени (детский сад на общественных началах); в передовой «Известий» (4 марта 1965) читаем: «У нас есть клубы и библиотеки на общественных началах». Вот примеры, ставшие в последние два-три года типичными: «Детские сады на общественных началах» («Вечерняя Москва», 17 февраля 1965), «Письмо П. Токарева, заместителя председателя на общественных началах Центрального районного общества» («Известия», 27 февраля 1965). Отсюда и общественные начала как номинативное понятие: «Фельетон... ставит вопрос об общественных началах в работе общества» («Известия», 27 февраля 1965); «В районе заведена статистика, где учитываются общественные начала в идеологической работе» («Известия», 9 февраля 1965); наконец — «Общественные начала» (постоянная рубрика в 1965—1966 г. в журнале «Советская печать»).

Без готовых, «всеизвестных», проверенных универсальных формул невозможно быстро и грамотно отразить именно данный момент, оперативно составить газету и радиопередачу; невиданный до сих пор поток информации, доносимый до многих миллионов населения, неизбежно требует стандартизации, готовых и повторяющихся слов-сигналов и — на их базе — структурных формул.

Видимо, язык массовой коммуникации, в том числе и газетную его разновидность, можно мыслить как набор отлитых форм, «слов-сигна-

лов», в которые всякий раз закладывается новое содержание. При помощи такого набора [скажем, ряд, на началах, уровень] газетчик легко оформляет — без особых усилий, быстро и грамотно — самые разнообразные информации: Ряд киевских предприятий, переведенных на работу на новых началах, существенно повысил уровень производства... Автомобили «Вартбург» находятся на уровне лучших мировых стандартов. ГДР ведет сейчас на взаимовыгодных началах торговлю с рядом молодых африканских государств... Уровень мастерства спортсменов завода вырос. Недавно ряд заводских гимнастов получил первый разряд и т. п.

Чтобы проникнуть в природу слов-сигналов, полезно подробнее рассмотреть отдельные примеры. Показательным представляется, в частности, слово *уровень*, значительно расширившее свою словосочетаемость в последние десять лет и ставшее характернейшим словом-сигналом газетного языка. [Подробнее об этом см.: А. Н. Гвоздев. На уровне послов.— «Вопросы культуры речи». Вып. III. М., 1961; М. У. Эткин, Фразеологический пучок «встреча на высшем уровне», структура и функционирование.— «Ученые записки Каршинского госпединститута им. Хамзы». Вып. 6. 1962; В. Г. Костомаров. Уровень стандартов, уровень образцов.— «Вопросы культуры речи». Вып. VII. М., 1966.]

Раньше это слово сочеталось лишь с отвлеченными существительными [*уровень образования, знаний, техники*], вещественными и единичными конкретными [*уровень воды, на уровне головы*]. Около 1956 г. возникло необычное сочетание: на уровне глав правительства, вызванное общественной потребностью назвать новое политическое явление; это сочетание, основанное на контаминации двух закономерных сочетаний; совещание на высшем уровне и совещание глав правительств,— быстро дало серию образований по аналогии: встреча на уровне министров иностранных дел, переговоры на уровне послов и т. д. «Актуальность» слова *уровень* была быстро осознана, и оно превратилось в слово-сигнал.

Параллельно расширению круга слов, с которым слово *уровень* может теперь вступать в сочетание, шел и отрыв его от первоначально единственно возможной конструкции с предлогом *на*. В 1964 г. появилось, также вызванное общественной потребностью, словосочетание *уровень стандартов, уровень образцов* — контаминация, означающая высший технический уровень как соблюдение высших мировых стандартов. О роли слова *уровень* как показателя определенного смысла всей структуры, как слова-сигнала свидетельствуют «избыточные» сочетания: *стоять на уровне стандартов, достичь уровня стандартов* и т. п., явно предпочитаемые в практике газет полностью синонимичным: *соответствовать стандартам, достичь стандартов*; так в одном и том же материале: «Продукция отвечает лучшим мировым образцам» и «Значительное количество продукции не отвечает уровню мировых образцов» [«Вечерняя Москва», 8 апреля 1965].

Став сигналом, слово *уровень* встречается теперь в самых не-

ожиданных сочетаниях: уровень темной самодеятельности [«Литературная газета», 10 июля 1965], на уровне дилетантских высказываний [«Литературная газета», 25 мая 1965], на уровне времени [«Известия», 5 марта 1965], надувательство на уровне государственной политики [«Неделя», 1965, № 29], производство на уровне чайника [«Известия», 27 апреля 1965], уровень изделий [«Правда», 17 июня 1965], уровень рекордов [«Советский спорт», 17 марта 1965], на уровне рампы [«Правда», 9 декабря 1965] и т. д. Активно развивается и сочетание этого слова с названиями лиц: подняться до уровня умельцев [«Известия», 1 марта 1965]. Ср. также изменения в сочетаниях слова уровень с прилагательными: наряду с первоначально закономерными — высокий, низкий и т. п., а также — технический, материальный, профессиональный и т. п. уровень — появляются разнородные — на любительском уровне [«Литературная газета», 12 августа 1965], работа неинженерного уровня [«Известия», 3 февраля 1965], я говорю ...о провинциальном уровне [«Литературная газета», 10 июля 1965], на здешнем убогом уровне [«Литературная газета», 16 марта 1965] и т. д.

Словом-сигналом является сейчас и слово служба — как общий индикатор какой-то сферы или области деятельности, производства, общественного устройства и т. п.: «Нам представляется необходимым восстановить систему коммерческих директоров и коммерческих служб предприятий» [В. Крон. Мели и рифы коммерческой службы, — «Известия», 23 февраля 1966]; «Нужна определенная согласованность в работе автобусной и трамвайной служб» [«Известия», 7 апреля 1965]; «Службы надежности на заводах молоды, но их значение растет с каждым днем» [«Правда», 8 апреля 1965]; «Начальник службы судового хозяйства» [«Вечерняя Москва», 1 апреля 1965]; «Принято решение об организации некоторых служб „Сервис“. Расширится справочно-информационная служба „09“» [«Вечерняя Москва», 7 октября 1965]; «Служба сердца — это как служба погоды, служба солнца, только, наверное, посложнее, уже в сборе. Славные, задушевные люди... Несчетны ряды сотрудников службы сердца...» [Н. Рождественский. Служба сердца.— «Правда», 28 февраля 1965].

Став словом-сигналом газетного языка, служба перестает употребляться в терминологических сочетаниях: «Более конкретно, со знанием дела стали заниматься вопросами службы быта многие партийные и советские органы» [«Правда», 19 декабря 1965]; «Через несколько лет филиалы и приемные пункты службы быта появятся в селах и деревнях» [«Литературная газета», 26 февраля 1966]. Сочетание служба быта, конечно же, не строго терминологично, оно сигнализирует о весьма широком комплексе явлений, связанных с бытовыми услугами, с повседневным обслуживанием; ср. также: «Службу быта не случайно называют службой хорошего настроения» [Московское радио, 30 марта 1965]; «Горизонты „службы питания“» [«Вечерняя Москва», 30 июня 1965]; «Служба добрых дел» [«Вечерняя Москва», 30 декабря 1965; заголовок]; «Служба человечности» [«Вечерняя Москва», 29 декабря 1965]; «Служба эфира» [«Известия», 27 де-

кабря 1965; заголовок); «Служба урожая» («Правда», 23 марта 1966); «Служба неба» («Неделя», 1965, № 43) и т. д.

Аналогичное развитие проходят многочисленные построения со словом индустрия: «Переход к отраслевому принципу управления промышленностью знаменует собой новый этап в развитии индустрии здоровья («Шире шаг, индустрия здоровья!», передовая, — «Медицинская газета», 24 декабря 1965); «Индустрия питания» («Известия», 7 января и 23 марта 1966; заголовок); «„Индустрия досуга“ (кинофильмы, пластинки, модные песенки, иллюстрированные журналы) приносит гигантские прибыли...» («Литературная газета», 24 июня 1965); «Индустрия быта вправе рассчитывать на равное положение в ряде основных отраслей, удовлетворяющих непосредственные запросы населения» («Известия», 28 января 1966; заголовок: «Индустрия быта»); «Индустрия туризма» («Известия», 3 июля 1965; заголовок); ср. также единично-индивидуальные: индустрия волшебства («Неделя», 1965, № 36); индустрия медленной смерти [о торговле наркотиками; — «Неделя», 1965, № 52].

В связи со словом индустрия хотелось бы обратить внимание на два характерных факта. Собственно грамматическое оформление сочетаний со словом-сигналом обычно не имеет принципиального значения и стремится к многообразию. Возникает своеобразная система вариантов: наряду с проиллюстрированными индустрия туризма, индустрия питания имеем, например: «Люди среднего, в основном, а то и весьма скромного достатка ...вызвали к жизни новую, экономически могущественную промышленность — туристскую индустрию» («Литературная газета», 15 января 1966); «Пищевая индустрия ждет новую технику» («Правда», 14 августа 1965). Видимо, такие замены мало чем ограничены; ср. сочетания с прилагательными: «Некогда процветающая отрасль большого бизнеса — американская газетная индустрия переживает ныне нелегкие времена» («Известия», 4 мая 1966); «Пушная индустрия» («Известия», 14 декабря 1965); «Карнавальная индустрия» («Неделя», 1965, № 52; заголовок); «Душистая индустрия» [о производстве парфюмерных средств; — «Известия», 30 октября 1965; заголовок] и т. д.

Другим любопытным следствием превращения слова в газетное слово-сигнал является изменение его стилистической окраски и положения в семантической системе языка. Уже сейчас можно, видимо, утверждать, что происходят сдвиги, например, во взаимоотношениях слова индустрия со словом промышленность. Раньше это были полные синонимы, слабо разграниченные в словоупотреблении: легкая промышленность, но тяжелая индустрия (ср. в одной и той же статье последовательное различие «кормовой индустрии» и «комби-кормовой промышленности». — «Правда», 16 марта 1966); индустрия — более высокое, патетическое, промышленность — нейтральное. Теперь индустрия как бы возвращается к своему общему латинскому значению, а промышленность закрепляется как название собственно фабрично-заводского производства. Во всяком случае, промышленность не выступает как слово-сиг-

нал, и мы не нашли примеров типа, скажем, промышленность туризма или душистая промышленность. У нас, правда, есть: «промышленность промывания мозгов» [перевод американского выражения, данного в своем написании; «Литературная газета», 17 августа 1965]; «Экономически целесообразно возродить на селе промысел, подсобные предприятия, „домашнюю промышленность“, как называл их К. Маркс. Мне хочется обратить внимание на некоторые тенденции развития этой „домашней промышленности“, остановиться на проблемах ее организации» [тоже перевод, к тому же здесь принципиально иная модель — «не производство домов», а «производство на дому»; «Правда», 26 марта 1966].

Таким образом, эти примеры лишь подчеркивают правило; любопытно, что рассматриваемые сочетания взяты в кавычки, чего не происходит с сочетаниями на базе слова индустрия; ср. также показательный пример обыгрывания взаимоотношений между этими словами: «„Игрушечная“ промышленность еще не стала у нас индустрией в полном смысле этого слова, а она должна стать ею» [«Литературная газета», 20 ноября 1965]. Полностью синонимичное употребление этих слов воспринимается в современной газете как анахронизм: «Промышленность... сделала как бы ненужными кустарные ткацкие станки и примитивные печи... Индустрия стала законодателем во всех вопросах... Но не всегда промышленности удавалось...» и т. д. («Известия», 28 января 1966; статья написана не профессиональным журналистом).

Любопытно отметить и то, что наблюдается появление синонимичных слов-сигналов. В приведенных примерах это: индустрия быта и служба быта. В качестве своеобразного вариантного выражения с более частным значением употребляется довольно старое построение на грани наряду с сочетанием на уровне; оно в качестве индивидуального оборота [техника на грани фантастики] известно с 30-х гг., а газетным сигналом стало в конце 50-х, не без воздействия интернационально-английской политической терминологии (ср.: ядерное превосходство, массивированное возмездие, политика на грани войны): «...приводили политических заключенных, которых длительное одиночное заключение привело на грань сумасшествия» («Правда», 3 октября 1963); «Если некоторые американские деятели все еще предпочитают ходить по канату политики „на грани войны“, то их коллеги, имеющие отношение к пропаганде, находят свою грань — грань глупости» («Известия», 21 января 1963; реплика «На грани глупости»); «Были у Фенева и друзья. Некоторые из них, кстати сказать, сами находились на грани преступления» («Известия», 27 августа 1963); «На грани чуда» («Литературная газета», 26 января 1963; заглавие юморески Г. Гулия); «Младшие братья Хосрова жили на грани нищеты» («Известия», 12 мая 1962); «Держать ее на грани разоблачения даже приятнее, чем разоблачать» («Неделя», 1963, № 46); «Наблюдаю, как балансирует она на грани правды, и не могу отказаться от мысли: нет, не может такой человек быть хорошим врачом» («Известия», 14 февраля 1962); «На грани краха» («Известия», 6 апреля

1966); «Экономика уже, казалось, была на грани „переутомления”» («Известия», 7 марта 1966); «Фантазия на грани...» («Вечерняя Москва», 15 марта и 28 июля 1965; заголовок); ср. также «игру выражений» в юмореске А. Раскина «Другу — научному фантасту»:

Стал засыпать на девятой фразе я.  
 Уровень «для поступающих в техникум».  
 Это не техника на грани фантазии.  
 Это фантазия на грани техники.

(«Литературная газета», 28 сентября 1963)

Сопоставляя это построение с выражениями на базе слова *уровень*, можно заметить, что структуры со словами-сигналами при всей универсальности значения могут все же иметь разные оттенки: например, в шаблонах со словом *грань* есть некоторая негативная экспрессия. Впрочем, это не мешает им проходить тот же путь, что и трафаретам со словом *уровень* (менять тип словосочетания, расширять словосочетательную способность и т. п.): «За гранью правил» («За безопасность движения», 1963, № 9); «У грани кризиса» («Известия», 5 февраля 1966).

Количество примеров можно значительно увеличить; напомним хотя бы построения со словами *волна* (быть на волне, зеленая волна, волна революционного движения и пр.), *кодекс* (моральный кодекс, кодекс хапуги и пр.), *занавес* (железный занавес, семейный занавес), *барьер* (звуковой барьер, языковой барьер, политический барьер), *школа* (школа коммунистического труда, школа передового опыта), *цех* (зеленый цех Москвы, цех здоровья). Довольно многочисленны случаи, когда сигналом выступает целое фразеологизирующееся сочетание: ставить точки над «i», получить пропьюску, быть новоселом, стать предметом большого разговора, открыть зеленую улицу, получить путевку в жизнь, явиться проблемой номер один и под.; ср. несколько уже устарелые: проходить красной нитью, ставить во главу угла, быть краеугольным камнем и т. д.

Приведем хотя бы серию примеров с весьма устоявшимся построением *ставить точки над «i»*, фактическое значение которого с превращением в слово-сигнал настолько безразлично и забыто, что оно выступает часто в форме *ставить точки над «и»*: «Передо мной сейчас лежат французские и американские газеты, в глаза лезут заголовки, ставящие все точки над „и”, точнее — над парижскими решениями» («Литературная газета», 24 мая 1955); «Прошлой осенью здесь состоялся большой совет целинников. На нем, как говорится, были поставлены все точки над „и”, — намечены конкретные рубежи 1962 года по всем отраслям сельского хозяйства, названы имена передовиков...» («Известия», 27 января 1962); «Ставят точки над „и”» («Известия», 11 сентября 1965).

Очень часто в основе слов-сигналов лежит метафора: ср. хотя бы построения типа: зеленое, белое, черное, жидкое, мягкое золото; голубой экран, голубой экспресс, голубая роль и т. д. (см.: В. Г. Костомаров. Почему не называть вещи своими именами! — «Советская печать»,

1966, № 1). Это, кстати, показательный материал для суждений о взаимоотношении шаблона и экспрессии в языке газеты. Вообще высказывалась мысль о том, что шаблонизация газетного языка вызывается ростом экспрессивности и, в свою очередь, вызывает экспрессивность. Вернее, видимо, полагать, что эти качества органично свойственны газетному языку: шаблон и экспрессия, чередуясь и дополняя друг друга, обеспечивают осуществление специфических функций газеты. Ведь тот априорный идеал языка газеты, с которого мы начали свое рассуждение о словах-сигналах, на практике не может быть осуществлен. Противоречие между стремлением к максимальной стандартизации и стремлением к максимальной экспрессивности, «живости», необычности языка и создает специфический газетный стиль.

Стилистическая привязанность и окрашенность средств выражения в сознании газетчика как бы подменяются прямолинейным их делением на шаблоны и экспрессемы — на «сухие, невыразительные» и «яркие, выразительные». При этом известно, что «проходит» только тот материал, в котором чередуются языковые средства обеих групп. Вне такого соотношения и опорные «смысловые» элементы, слова-сигналы, и экспрессемы перестают быть чертой газетного языка и становятся обычной и заурядной стилистической ошибкой. К сожалению, многие газетчики, механически копируя талантливых собратьев по перу, задающих «моду», вообще не чувствуют этого соотношения, отчего и производят стилистически несостоятельные тексты. Борясь с ними, многие по недоразумению нападают на газетный язык, не желая замечать его закономерностей, его неизбежную специфику, которая, конечно, не исчезнет от того, что кому-то она не нравится из-за своей непривычности. Ведь дело не в том, что в погоне за «речевой пилюлей» газетчик вставляет в текст что-то неожиданное, и не в том, что по «неграмотности» или «нежеланию думать» он пользуется шаблонами, стандартными построениями, словами-сигналами, а именно в специфике газетного языка, который обязан при передаче информации обеспечить и точность, и надежность.

В этой статье мы отвлеклись от рассмотрения обязательности параллельного «экспрессивного канала» в языке газеты, допустив, что и без него есть устойчивая связь с читателем, и игнорировав иные задачи газеты (выражение «мнений», а не только «новостей»; функцию воздействия и т. д.). Это было нужно для того, чтобы рельефнее представить слова-сигналы — важнейшее средство построения канала собственно информации.

Выделение именно этих языковых средств необходимо не только для того, чтобы понять специфику газетного стиля, но важно и в прикладных целях: для культурно-речевых рекомендаций и вообще культурно-нормативной деятельности в этой сфере. Ведь роль газеты в жизни общества все более возрастает, и поэтому ее язык оказывает все большее воздействие на формирование наших речевых выводов.



Петр  
Иванов сын  
Балагур

## Из истории слов и выражений

### Балагур

«Выражается сильно  
русский народ!  
И если наградит  
кого словом,  
то пойдет оно ему  
в род и потомство...  
И как уж потом  
ни хитри  
и ни облагораживай  
свое прозвище...  
ничто не поможет:  
каркнет само за себя  
прозвище  
во все свое  
воронье горло  
и скажет ясно,  
откуда вылетела птица.  
Произнесенное метко,  
все равно что писанное,  
не вырубливается  
топором».

Н. В. ГОГОЛЬ  
Мертвые души

Существительное *балагур* образовано сложением двух основ: *бал-* и *-гур*. Очевидно, с первой основой связано слово *балъ*, которое во множественном числе (*балы — балы*) употреблялось в XVII—XIX вв. в значении 'шутки, веселые разговоры'. Распространенным до конца XIX в. был фразеологический оборот *точить балы* 'болтать пустяки, шутить'. В говорах русского языка слово *балы* существует и поныне.

Вторая основа, по данным словаря В. И. Даля, встречается в таких диалектных формах, как *гурлить*: в саратовских говорах — 'болтать, рассказывать', а в вологодских — 'хвастаться, хвалиться'; новгородское и новоросийское *гуркать* — 'говорить кликать'. Таким образом, *балагур* — буквально 'говорящий шутки'.

Когда же появилось это слово?

В. К. Чичагов в своей работе «Из истории русских имен, отчеств и фамилий» (М., 1959) справедливо замечает, что о существовании в Древней

Руси многих слов мы узнаем иногда только на основании данных ономастики, науки, изучающей собственные имена. Изучение исторической ономастики существенно уточняет и обогащает наши представления о составе древней русской лексики. История слова *балагур* подтверждает эту мысль В. К. Чичагова. Впервые оно встречается в письменности, в памятниках XV в. не как нарицательное существительное, а как наименование лица, прозвище — как имя собственное.

В далеком прошлом на Руси называли людей не по имени, отчеству и фамилии, а часто по имени, к которому прибавлялось прозвище. Прозвище метко давалось человеку за его внешний вид, физические недостатки, определенные качества. Кроме прозвища, в наименовании лица могло быть также собственное отчество (по имени отца, как в настоящее время) и так называемое прозвищное отчество, даваемое по прозвищу отца. Например:

Иван	Большой	Чиркин	сын	Романова
↓	↓	↓	↓	↓
имя	прозвище	прозвищное отчество	собственное отчество	отчество

(пример из книги В. К. Чичагова)

Существительное *балагур* в своих первых письменных примерах и выступает как прозвище, которое, вероятно, давалось людям за определенное свойство: умение весело болтать, шутить. В «Словаре древнерусских личных собственных имен» Н. М. Тупикова (СПб., 1903) находим:

Якут	Балагур,	крестьянин	волости	Морева
↓	↓			
имя	прозвище			

Мы видим, что иногда для опознания человека достаточно было назвать его имя и характерное прозвище и место жительства. В документах из Устюга Великого упоминается:

Петр	Иванов	сын	Балагур
имя	собственное отчество		прозвище

Прозвище настолько «прилипало» к человеку, что могло восприниматься, по сути дела, как личное имя, к которому иногда добавлялось лишь отчество. Вот пример из Книги писцовой по Новгороду Великому конца XVI в.: «Место Балагура Семенова». В Писцовой книге по Пскову и его пригородам XVI в. *Балагуров* употребляется как прозвищное отчество: «Петр Балагуров» и «Бориско Балагуров». А на основе прозвищного отчества возникла нередкая сейчас фамилия *Балагуров*.

Сколько в стране Балагуровых?  
По данным адресных бюро на февраль 1967 г. в Москве живет около 150 Балагуровых, в Ленинграде и Ленинградской области — 108, в Горьком и области — около 80, в Новгороде и области — 36, в Великом Устюге — 5.

Первым словарем, фиксирующим слова *балагур* и *балагурство*, был «Русско-Латинско-Немецкий Лексикон» Э. Вейсмана (1731): «*Балагур* см. *шал-*

*бер. Балагурство см. шалберство* (слово *шалбер* употреблялось в XVIII в. в значении 'пустомеля, пустозвон'). Существительное *балагур* и его производные *балагурить*, *балагурный*, *балагурство* отмечает и другой значительный словарь XVIII в.— «Российский целлариус» Ф. Гелтергофа (1771), где *балагур* переводится на немецкий язык словом *ein Possenmacher* (буквально — 'делающий шутки': *der Possen* 'шутка', *machen* 'делать'), *балагурка* — *eine Possenmacherin*, *балагурить* — *possenmachen*, *балагурный* — *scherzhaft*. «Словарь российский с немецким и французским переводами» И. Нордстета (1780) помещает также все эти слова с пометой *vulg.* («вульгарное»).

В XVIII в. рассматриваемые слова имели «простонародный» характер — это отмечают все словари XVIII и XIX в., в том числе и известный «Толковый словарь живого великорусского языка» В. И. Даля. В языке художественной литературы XVIII в., например в комедии А. Сумарокова «Вздорщица», они употребляются в речи слуг, которым по нормам того времени полагалось говорить «низким стилем»:

**Бурда:** У меня ты скоро и свиньёю завизжишь.

**Розмарин:** Я сударыня, самец, а не самка, так прикажите мне лучше визжать боровом.

**Бурда:** Ты еще балагуришь?

Или в комедии М. Матинского «Гостиный двор»:

**Крючокодей:** Попроси, сударыня, поласковее.

**Хавронья:** Ну подай что ли? Полно балагурить.

В переводной пьесе Алленвала «Награжденная хитрость или удачное плутовство»: «Во все время моего с вами балагуренья находится он у прелесты своей». Встречаются эти слова в комедии А. Сумарокова «Рогоносец по воображению», Н. Николаева «Розана и Любим», П. Плавильщикова «Бобыль» и т. д. Появление слов *балагур* и др. в текстах всегда обусловлено либо определенными жанрами низкого стиля (комедия, комическая опера и т. д.), либо характером персонажа, рассказчика или героя сатирического повествования.

Употребляются рассматриваемые слова и в мемуарной литературе этого времени. Так, в «Записках» А. Т. Болотова встречаются существительные *балагуренья* и *балагурничанье*. Вот один из примеров: «Но как в немецких канцеляриях совсем не такие обыкновения, как у нас, и всеми канцелярскими служителями не предпринимаются никакие вольности в разговорах и не прерождается время в смехах и балагуреньях». Находим существительное *балагур* и его производные в «Записках Семена Порошина» и в «Записках путешествия из Сибири» А. Н. Радищева. Слова *балагур* и *балагурство* встречались и в таком жанре, как сатирическая журналистика (например, у Д. И. Фонвизина «К сочинителю „Былей и небылиц“ от сочинителя вопросов», «Несколько вопросов, могущих возбудить в умных и честных людях особенное внимание»).

Постепенно в литературном языке XIX в. слова *балагур*, *балагурить* и их производные теряют свою экспрессивную, стилистическую сниженность, правда, в словарях литературного языка до конца XIX в. они еще выступают с ограничительной пометой «простонародное», и только в «Словаре

русского языка» под редакцией академика Я. К. Грота (1895) они приводятся без такой стилистической квалификации.

В одном из стихотворений Е. А. Баратынского слово *балагур* употреблено со словами, относящимися к высокой, поэтической лексике.

Когда старик Анакреон,  
Сын верной неги и прохлады,  
Веселый пел Амфоров зvon  
И сердцу памятные взгляды,  
Вслед за толпой младых забав,  
Богини песней, миновав  
Певцов усерднейших Эллады,  
Ему внимать исподтишка  
С вершины Пинда поспешили  
И балагура старика  
Венком бессмертья увенчали.  
(«Чтоб очаровывать сердца...»)

В литературном языке XIX в. слово *балагур* приобретает разговорный характер. Показательным для него становятся контексты шутиwego, насмешливого содержания, как, например, в таких строках А. С. Пушкина:

Наш друг Тардиф, любимец Кома,  
Поварни полный генерал,  
Достойный дружбы и похвал  
Ханжи, поэта, балагура.  
(«Сегодня я поутру дома»)

Если обратиться к рассмотрению этих слов в современном литературном языке, то можно отметить, что происходит процесс все большей их стилистической нейтрализации. Сохраняя общий разговорный характер, эти слова стали сейчас вполне обычными и встречаются в самых разнообразных формах устной и письменной речи. Например: «[Гаршин] начал балагурить, быстро рассмешиw Аню» (В. Кетлинская. Дни нашей жизни); «Как не похож он [Антон] был на прежнего заповалу первой роты, веселого балагура и скомороха, забавлявшего солдат в часы досуга своими шутейными представлениями» (Г. М. Марков. Строговы).

Любопытно, что слово *балагур* настолько сейчас распространено, что с его помощью поясняются другие слова, ограниченные в употреблении. Например, в «Инструкции для составления „Словаря современного русского литературного языка“» слово *балагур* квалифицируется как литературный эквивалент областного слова *калякуи*.

О распространенности, «обычности» данных слов свидетельствует и то, что они продолжают образовывать производные слова:

Нет, сказка не была пустою балагурью  
И дурь мужицкая была особой дурью...  
(Д. Бедный. Разгадка)

Необычайное — не только в этом,  
Не только в выдумке и балагурье...  
(Н. Асеев. Необычайное)

**К. П. СМОЛИНА,**  
научный сотрудник Института  
русского языка АН СССР

## «ЗАБЛУДИТЬСЯ В ТРЕХ СОСНАХ»



Захолустное Пошехонье (Пошехонский уезд Ярославской губернии) и его жители с давних времен стали в России «притчей во языцех». О пошехонцах — педалеких, дремучих в своей простодушной наивности и глупости людях — рассказывали небылицы и сочиняли присловия. Выдуманные истории, якобы случившиеся в баснословные времена с пошехонцами, составили книгу Василия Березайского (1762—1821) «Анекдоты древних пошехонцев» (СПб., 1798). (Анализу языка книги посвящена статья проф. Г. О. Винокура «Любопытный памятник XVIII века». — Доклады и сообщения Института русского языка. Вып. 2. М.—Л., 1948.)

Особенно повезло пошехонцам на присловия: они и «за семь верст комара искали, а комар на носу», и «на сосну лазили, Москву смотрели», и «ноги под столом перепутали», и «блоху миром давили», и «мешком солнышко ловили», и «толокном реку замесили», и «с краю не ложатся, а все в середину». О них и присказку сложили: «Я слушаю, кто свищет, а это у меня в носу». И каждому такому присловию соответствовал рассказ-небылица. «Нет, кажется, человека, кто бы не слышал и не знал об них (пошехонцах.— *Е. Л.*) какой-нибудь историйки, и не полюбобытствовал узнать

об них более»,— свидетельствовал В. Березайский в книге «Анекдоты или веселые похождения старинных пошехонцев» (СПб., 1821, стр. 21). Ему вторил С. А. Венгеров, который писал о книге В. Березайского: «Это одно из тех произведений, содержание которых известно очень многим, но авторы — никому» («Критико-библиографический словарь писателей и ученых». Т. III. СПб., 1892, стр. 64). Некоторые рассказы о пошехонцах дожили до наших дней.

Неудивительно, что название жителей Пошехонья — пошехонцы — приобрело в старой России нарицательный смысл. Слово **пошехонец** в устах прогрессивных людей стало характеристикой невежественного российского обывателя. См. у В. Г. Белинского: «Провинциальный автор, для вищего удовольствия своей уездной публики, сделал бы этого франта и пьяницей, и вором, и пошехонцем, так что соседи сочинителя „падорвали бы животики“» (Полное собрание сочинений. Т. V, стр. 597); у А. В. Луначарского: «Черносотенцы, приветствующие великую княгиню, взяты как-то чересчур уж пошехонцами. Вообще Эрдман нигде не создал в пьесе крупного врага, чтобы направить в него свою разящую стрелу» («О театре». М., 1926, стр. 8). М. Е. Салтыков-Щедрин, прекрасно знавший выдуманные рассказы о пошехонцах, создал литературный тип пошехонского дворянина и чиновника как олицетворение крепостника-обывателя. Еще более глубокое обобщение дал В. И. Ленин: его слово **пошехонство** (Полное собрание сочинений. Т. 46, стр. 139) выражало узость, шаблон в политическом мышлении и в практике некоторой части российской социал-демократии.

Экспрессивные слова-характеристики **пошехонец** и **пошехонский** можно найти в толковых словарях: в Словаре под редакцией Д. Н. Ушакова и в семнадцатитомном «Словаре современного русского литературного языка». В некоторых говорах и сейчас человека неумелого и глупого называют пошехонцем (см.: Л. В. Сахарный. Словообразование имен существительных в русских говорах Среднего Урала. Кандидатская диссертация. Пермь, 1964, стр. 208).

Среди историй, героями которых выступали незадачливые пошехонцы, была и небыллица о том, как пошехонцы невзначай заблудились среди трех сосен. Не печатавшаяся ни в именных сборниках В. Березайского (1798, 1821, 1863), ни в народном издании 1912 г. («Пошехонцы или веселые рассказы об их медном лбе и замысловатом разуме. Предание, переданное нянюшками и мамушками»), она была, по-видимому, опубликована в лубочном издании 1871 г. (не разысканном ни проф. Г. О. Винокуром, ни нами). Очевидно, имея в виду это издание, Д. А. Ровинский писал: «Про пошехонцев целая книжка составлена: и слепороды опи, и в трех соснах заблудились, за семь верст комара видели, а комар у них на носу сидел» («Русские народные картинки». Кн. V. СПб., 1881, стр. 144).

Ссылки на эту небыллицу-анекдот неоднократно встречаются в произведениях Салтыкова-Щедрина: «Действующий литератор представляется чем-то закоренелым, нераскаянным и до такой степени заблуждающимся, что он, подобно анекдотическому пошехонцу, способен в трех соснах заблудиться» («Круглый год»); «Я даже и в спор не вступал, а только ради шутки сказал: — А помните ли, как в старые годы пошехонцы счастья искали да в трех соснах заблудились? Как бы и теперь того же не слу-

чилося! Поищут, поищут „дела“, а кончат все-таки тем, что в трех соснах заблудятся» («Пошехонские рассказы»).

Выражение **заблудиться в трех соснах** приобрело под пером великого сатирика характер устойчивой образности, непременно соотносимой с притчей о пошехонцах: «Разговариваю я в большинстве случаев не только здраво, но и благонамеренно, но едва прикасаюсь пером к бумаге, сейчас же начинаю **заблуждаться**. Даже корреспонденты „Московских ведомостей“ — и те, мне кажется, **кружат в трех соснах**» («Круглый год») — это выражение следует после сравнения литератора с пошехонцем.

Народное присловие о пошехонцах, потерявшихся между трех сосен, отмечается уже первыми собирателями русских присловий. Впервые появляется оно в книге И. Сахарова «Сказания русского народа» (т. I, СПб., 1841, стр. 114): «пошехонцы — слепороды: в трех соснах заблудились» (см. также: В. И. Даль. Пословицы русского народа. СПб., 1862, стр. 351; А. Е. Бурцев. Народный быт великого Севера. Т. II, СПб., 1898, стр. 366). О распространенности этого присловия свидетельствует Салтыков-Щедрин: «Прошу читателя не понимать Пошехонья буквально. Я разумею под этим названием вообще местность, аборигены которой, по меткому выражению русских присловий, в трех соснах заблудиться способны» («Пошехонская старина»).

Такая связь устойчивого выражения **заблудиться в трех соснах** с известной пелылицей и присловием о пошехонцах не угасает до сегодняшнего дня: «Бульварное „Живое слово“ верно писало о теперешних Советах, что они, как пошехонцы, заблудились в трех соснах» (Эм. Казакевич. Синяя тетрадь); «**Пошехонство** начинается всюду, где человека вынуждают **в трех соснах блуждать**» («Известия», 18 ноября 1966).

Народно-разговорному языку свободное (то есть применительное не обязательно к пошехонцам) употребление оборота **заблудиться в трех соснах** известно по крайней мере с середины XIX в. См., например, поговорку **в трех соснах заблудился** в рукописи И. А. Попова «Пословицы и поговорки, употребляемые в г. Жиздре и его уезде» (1857. Архив Географического общества). См. у Д. Н. Мамина-Сибиряка: «— Однава я как-то целую ночь проходил по покосам: прямо в трех соснах заблудился» («Лес»). Здесь **заблудиться в трех соснах** имеет смысл, близкий по значению к глаголу **заблудиться**. Еще в шахматовских выпусках толкового словаря это выражение приводится только в качестве примера, подтверждающего значение слова **заблуждаться** в его конкретно-реальном смысле: «терять (потерять) дорогу, утрачивать (утратить) возможность отыскать дорогу, запутаться» («Словарь русского языка». Т. II, вып. 2. 1898).

На базе народного образно-поговорочного употребления сочетания **заблудиться в трех соснах** в литературном языке последней четверти XIX в. вырастает его новое, устойчиво-переносное, фразеологическое значение: «не суметь найти выхода из простого положения, запутаться в несложных обстоятельствах». См. у Мамина-Сибиряка: «— Ну, наши-то (мужья.— Е. Л.) совсем еще ничего не понимают,— говорила попадьа.— Да оно и лучче.— Куда им! — смеялась Анна.— В трех соснах заблудятся» («Хлеб»).

Вот прекрасный образец употребления этого фразеологизма В. И. Лениным (1915): «Отдельваясь фразами, Троцкий **запутался в трех соснах**

(выделено нами.—*Е. Л.*). Ему кажется, что желать поражения России значит желать победы Германии» (т. 26, стр. 287). Современные примеры: «Если же в произведении он (критик.—*Е. Л.*) чего-либо не понимал, то отмечал, что автор **заблудился между трех сосен**» («Литературная газета», 24 февраля 1962) и отрывок из фельетонной статьи о нарушении законности: «Согласно уголовному праву, для отправления правосудия необходимы три исходных момента: а) действие, выходящее за рамки закона, т. е. преступление; б) объект преступления и в) субъект преступления. **Вокруг вот этих-то трех сосен и идет блуждание.** Хотя дело ясно, как очи младенца» («Комсомольская правда», 14 октября 1965).

**Впервые заблудиться в трех соснах** как фразеологическая единица отмечается (с соответствующим толкованием при слове **заблудиться**) в «Словаре современного русского литературного языка» (т. IV, 1955) и в «Словаре русского языка» (в четырех томах) (т. I, 1957).

Мастерски пользовался фразеологизмом **заблудиться в трех соснах** В. И. Ленин. Он перефразировал его структуру, используя это как творческий прием убеждения слушателей в серьезнейших политических выступлениях, в речах перед большой и разнообразной аудиторией. См. (1921): «...мы боремся за уничтожение капитализма и за установление коммунизма; путь наш очень тяжелый, и во время этого пути есть много усталых и неверящих. Крестьянство не верит. Но разве мы обманываем? Смешно говорить, что мы обманываем класс и что мы **запутались в трех соснах и даже тут не в трех, а в двух соснах** (здесь и далее выделено нами.—*Е. Л.*), потому что пролетариат и крестьянство только два класса» (т. 43, стр. 319). Еще пример (1922): «И, глядя со стороны на буржуазные страны-победительницы, мы говорим: **помянут они наши предсказания и нашу оценку войны и ее последствий еще не раз. Нас не удивляет то обстоятельство, что они запутались, пожалуй, меньше, чем в четырех соснах**» (т. 45, стр. 4).

Приведенные примеры показывают, что этот фразеологизм твердо вошел в активную часть русской фразеологии. Это подтверждает и возможность свободных вариаций. В статье «В трех соснах заблудились» (1916) у Ленина: «Если бы бундисты хотели и умели думать, они увидели бы, что **они заблудились в вопросе об аннексиях**» (т. 30, стр. 144). См. еще пример: «Хусяин заканчивает выступление: — Хищения продолжаются! В гараже я заметил два мешка капусты. Куда их наладили отправить, я еще не знаю. Но я узнаю! Кто ему скажет: „Остановись, человек! Истратилась на мелкой злобе, **заблудишься меж этих двух мешков капусты!**“ Скажет так, чтобы Хусяин ему поверил?» («Комсомольская правда», 20 ноября 1965).

**Заблудиться в трех соснах** — редкий случай в современной фразеологии, когда рядом существуют и фразеологизм, и контекст, породивший его (присловие, сравнительный оборот). На наших глазах протекает заключительный этап становления фразеологизма: его окончательное освобождение от первоисточника. Тайна рождения фразеологизма пока не стала достоянием только историков языка, ею еще владеют наши современники.

**Е. А. ЛЕВАШОВ,**  
научный сотрудник  
словарного сектора  
Института русского языка АН СССР

# Жуки — БИТЛЗЫ

После фестиваля, посвященного советской эстрадной песне в октябре 1965 г., «Советская культура» писала: «...необходимо много знать и, конечно, быть в курсе музыки, звучащей вокруг нас. В последние годы на Западе появились новые джазовые ритмы, новые танцевальные формы, которые быстро приобрели популярность. Как к этому явлению следует отнестись?» (21 октября 1965). Интерес к джазу, «ритмической» музыке заставляет обратить внимание на семантику новых «музыкальных» слов. Правильно оценить те или иные явления помогает знание того, что скрывается за пока еще новыми, непонятными словами, знание происхождения и значения этих слов в речи.

Наиболее популярный до последнего времени квартет эстрадных певцов-крикунов известен под своим собственным именем битлз. Кто же и что скрывается за этим именем? «Это не нация и не семья, а четыре рядовых лохматых „музыканта“ с Британских островов из города Ливерпуля», — весной 1964 г. писала газета «Известия» о битлах, «завоевавших» в ту пору США; «Ветховена забил Битлховен», — говорили американские остряки («Известия», 3 марта 1964); «Это четыре простых рабочих парня из английского города Ливерпуля, сколотивших несколько лет назад поначалу забавы ради джазовый квартет под названием „Битлз“. Пели они на окраине города в одном молодеж-



ном клубе с весьма любопытным названием — Пещера» («Комсомольская правда», 5 августа 1964).

Пели незатейливые песенки зачастую собственного сочинения. Пели и мечтали о славе. А летом 1965 г. газеты сообщили: «В Англии опубликован королевский указ о возведении в достоинство кавалеров Британской империи четырех молодых парней, умеющих отменно играть на гитарах и ударных инструментах и замечательно петь веселые песенки. Короче говоря, кавалерами вышеозначенного ордена стали знаменитые битлы» («Известия», 10 июля 1965).

В чем же причина такого успеха? Музыка? Все сходится в одном — музыку битлов нельзя назвать музыкой в общепринятом смысле слова. О ней говорят так: «Она родилась за холмами Теннесси, попала к гарлемским неграм, затем ее подсластили открыточной лирикой и исполняют в ритме локомотива скорого поезда» («Ровесник», 1965, № 10). А вот что писала в «Английских письмах» наш тонкий ценитель музыки, писательница Мариэтта Шагиняк: «Я хотела написать и о кино, тем более, что как раз в мое время развернулась блистательная карьера битлз, молодых людей, завоевавших со своим оркестром, под руководством миллионера-предпринимателя Эшштейна Америку. В кинотеатре шел фильм с битлзами под коротким названием „Помогите!“ (Help!). Но я не люблю джаза, а музыка битлз — на мой взгляд — еще ужаснее для ушей и нервов, чем джаз. Пусть пишут о них другие» («Литературная газета», 22 марта 1966). И все же битлы имеют успех.

Битлы — близки и понятны рабочей молодежи. Это не аристократы, не американцы. Сказывается антиамериканизм публики. «Ведь в течение долгих лет традиционными героями английского экрана и эстрады были импортные американские звезды. А эти — свои». Так писала «Комсомольская правда», приведя в заключение горькую истину, высказанную одним профессором социологии Ливерпульского университета: «Бурный и здоровый в своем существе рост числа молодежных эстрадных групп исковеркан и, пожалуй, даже начисто убит коммерческой эксплуатацией» (5 августа 1964).

Реклама поддерживает и разжигает битломанию среди молодежи. Организируются фирмы, торговые компании, спекулирующие именем **БИТЛЗ**: «Скрамсект» в Англии и «Элтиб» («Битлз» наоборот) для зарубежных операций. Идет производство и продажа **битлопродукции**, **битлотоваров** (костюмы, галстуки, пижамы, разные предметы, украшенные портретами битлов). Все это дало уже Англии 3,5 миллиона долларов чистой прибыли.

Сами битлы довольно трезво оценивают свою роль. Их «возвели в достоинство кавалеров Британской империи? Помилуйте, к чему песь этот шум... Конечно же нас наградили не как музыкантов, а как экспортеров...», — с присущим ему юмором заявил Джон Леннон, руководитель квартета. Французская газета «Юманите» (14 августа 1966) правильно ставит вопрос о битлах: дело не в том, какие у битлов волосы (короткие или длинные), а какие песни они поют — хорошие или плохие.

Насколько ясно ливерпульские парни представляют сами наш сегодняшний мир — сказать трудно. Правда, они выступают против ядерного вооружения; они против расовой дискриминации, где бы она ни была — в США или в Южной Америке (см.: «The Canadian Tribune», September, 7, 1964). Но правда и то, что они помогают выкачивать компаниям деньги

у рабочей молодежи, помогают подсунуть галку вместо синей птицы, которую ищут подростки в безумном мире взрослых (см. об этом журнал «Ровесник», 1965, № 10).

Вот что скрывается за именем **битлз** — этим новым явлением в музыкальном мире. Оно как бы отражает сложность социальных отношений современного буржуазного общества. Советский писатель Даниил Гранин во время своего путешествия по Австралии сделал такую запись: «На эстраде по-прежнему надрывались, хрипели четверо парней, они явно подражали битлзам. Настоящие битлзы, неплохие рабочие ребята из Ливерпуля, вряд ли представляли себе, что вырастет из их славы» («Литературная газета», 4 сентября 1965).

Само слово **битлз** (beatles) близко к **битник**, та же основа **бит-** (beat от to beat 'бить' и a beat 'бой барабана'). (О слове **битник** см. подробнее: А. А. Брагина. **Битник**. — «Вопросы культуры речи». Вып. 5. М., 1964). Но суффикс здесь иной. Это ныне малопродуктивный, не всегда выделяемый, но еще все же возможный суффикс *le<el (ol)* (см.: В. Н. Ярцева. Историческая морфология английского языка. М.—Л., 1960, стр. 37, 48). Ср., например: saddle 'седло', girdle 'пояс', beetle 'жук', а также сленговое (жаргонное) образование lickspittle 'подхалим, лстец, паразит'. Буква *s* в окончании (звук [z]) — показатель множественного числа. **Битлз** на русский язык можно было бы перевести как 'отбивающие ритм', 'ударники'. (Заметим, что существуют разные толкования и осмысления слова **битлз**: «В Англии наиболее популярны „крикуны“, выступающие под названием „Битлз“...это слово означает многое: и драчун, и бездельник» («Советская культура», 25 января 1964).

По-английски **битлз** — beatles [bi : tɪz] — омофон, т. е. имеет одинаковое звучание со словом beetles [bi : tɪz] 'жуки'. Существует и еще один омофон к слову **битлз** (beetle — beatles) : beetle [bi : tɪ] — 'деревянный молот, пест для обработки льна'. Отсюда — возможность обыгрывания собственного имени и перевода его на другие языки, в том числе и на русский, словом **жуки**: «Реестр истерических выходов поклонниц английского эстрадного ансамбля жуков пополнился новейшим триоком, вполне достойным обительниц психобольницы. Там, где ступает нога „знаменитого“ ударника ансамбля Ринго Старра, трава уже больше не растет. Его поклонницы тут же... съедают ее» («Вечерняя Москва», 27 января 1966).

Интересно, как проходила ассимиляция **битлз**, этого нового слова в русском языке. Популярное имя быстро распространилось в своей непереводной форме **битлз** (beatles). В русский язык оно вошло сначала в несколько искаженных транскрипциях: битлис, битлзы, битлсы, биттлы, а затем — битлзы и битлы. Ср.: «Популярность ливерпульского квартета „Битлис“...» («Московский комсомолец», 13 февраля 1964); «...Джеймс Бонд (герой модных кинофильмов) очень скоро станет действовать на нервы людей так же, как сейчас действуют мне на нервы **биттлзы**» («Советская культура», 12 августа 1965); «...**битлсы** — это уже не в моде» («Советская культура», 19 февраля 1966); «Писатель Адлер... разбогател, выпуская в свет такие „книги“, как например, „Шутки Кеннеди“, „Остроты Черчилля“... „Любовные письма ансамблю **биттлов**“» и т. д. («Советская культура», 31 августа 1965); «На закрывающейся нью-йоркской всемирной выставке будут прода-

ваться восковые в человеческий рост фигуры певцов из эстрадной группы „Битлз“...вы можете приобрести всех четырех битлов за 10 500 долларов» («Советская культура», 12 октября 1965); «Туго приходится молодым поклонникам битлов во Франции: многим хозяевам не нравятся заросшие до бровей физиономии служащих. Приходилось жертвовать либо гривой, либо работой. Но теперь выход найден. Парижские магазины стали торговать париками „а ля битл“...» («Вечерняя Москва», 27 августа 1966).

За исключением абсолютно неверной транскрипции **битлис**, во всех остальных случаях (**биттлзы**, **биттлы**, **битлзы**, **битлы**) наблюдается стремление передать английский звуковой облик слова и одновременно сказывается влияние русского языка. Так двойное **тт** отразило попытку передать особенности английского звука *t*, а написание в окончании то **з**, то **с** свидетельствует об одном любопытном фонетико-грамматическом явлении. Буква **з** в окончании существительных (в произношении звук *z*) означает в английском языке множественное число. Русский язык воспринимает эту форму как исходную и добавляет свое окончание множественного числа **-ы**: битлзы (ср. аналогичные случаи: кеки — кексы; рельс — рельсы). При этом иногда звук **з** (русская буква **з**) оглушается, подчиняясь общему орфоэпическому правилу оглушения согласных в окончании: битлис — битлсы. Особенности русского произношения закрепляются на письме (кексы — кексы, рельс — рельсы).

Необходимость единой транскрипции, по-видимому, не требует доказательств. При таком разном наборе транскрипций трудно даже определить, что речь идет об одном и том же ливерпульском квартете (ср., например, битлис, битлы, биттлз). Вошедшие в русский язык **битлзы** — **битлы**, в наиболее распространенных и правильных транскрипциях, подчинялись правилам склонения существительных мужского рода на согласный: «Нашествие битлов подтвердило старую истину о капризах западной моды...» («Известия», 3 марта 1964); «Спорили о певцах, о знаменитых битлах: стоило ли им давать орден кавалеров Британской империи» («Ровесник», 1965, № 10). Правильность транскрипции определяется тем, что только **битл** (единственное число) — **битлз** (множественное число) совпадают по звучанию с английским словом **жук** (*beetle — beetles [bi : tl — bi : tlz]*).

В слове **битл** (битлис или битлз) намечаются два значения: ‘участник квартета’ и ‘песня битлов’. Разные значения слова имеют и формальный дифференцирующий признак — категорию одушевленности-неодушевленности: «...биттлы — они ведь основаны на предельно простых мелодиях. — Вам удалось слушать биттлы в натуре? — Да...» («Советская культура», 19 февраля 1966); «Свободно проходят песни биттлзов...» («Советская культура», 21 декабря 1965).

Новое слово, хотя и с незакрепленной транскрипцией и произношением, широко вошло в нашу публицистику и, как говорят, «вышло в эфир».

Вот несколько строк из стихотворения Евгения Евтушенко «Римские цены» (из цикла стихов об Италии):

Кричал неон: «Кампари — сода!»  
В тазу детей купали. Сохла  
афиша битлзов. Капли сонно  
с белья стекали у стены.

Конечно, слова типа **битлзы** — **битлы** тесно связаны только с одним явлением в жизни. Но, устаревая, они продолжают встречаться как слова-характеристики определенной эпохи.

Недавно на основе слова **битлы** возникло новое наименование **пост-битлы**: «Что происходит в легкой музыке...? Правда ли, что „битломания“ переживает пору заката? Правда ли, что началась (хотя, может быть, еще рано начертить какие-либо точные пути развития) эпоха пост-битлов?» («Советская культура», 31 января 1967).

В Польше как протест против битломании появились **антибитлы**; слушают они только серьезную музыку, стригутся под машинку наголо, их костюм педантично аккуратен (см.: «Польша», 1967, № 2).

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

## ЗАМЕТКИ О НОРМЕ

---

### «Сделать визит»

И

### «нанести визит»

Оба эти выражения можно встретить в современном русском языке. Какому же из них отдать предпочтение? А может быть, оба они имеют право на существование? Мнения наших современников по этому вопросу расходятся. Одни (преимущественно старшее поколение) считают нормативным сочетание *(с)делать визит*, другие — *нанести визит*, считая сочетание *сделать визит* устаревшим. Такого мнения придерживаются, например, и составители справочника «Правильность русской речи» (М., 1962): «„Нанести визит“ — устойчивое сочетание современного литературного языка, пришедшее на смену устаревшему теперь „сделать визит“» (стр. 27).

Обе эти точки зрения в их кате-

горической форме представляются нам неприемлемыми.

Слово *визит* было заимствовано из французского языка в Петровскую эпоху. Первоначально оно употреблялось в форме женского рода *визита* (по французскому образцу — *la visite*). Наиболее ранний из известных нам примеров относится к концу XVII в.: «А сами чаем быти у них завтра, и другим послом визиту отдавать станем» («Письмо Ф. Головина Петру I, 1697». — «Письма и бумаги Петра I»).

Сочетание *отдавать визиту, визит* (калька с французского — *tendre à qn sa visite*) в значении ‘делать ответное посещение’ употреблялось и в XVIII—XIX вв. Например: «Губернатор не может отдать господам

послам визиту» (Шафиров. Рассуждения); «Если кто и придет тебя навестить, то станет просить не отдавать ему визита» (Гоголь. Выбранные места из переписки с друзьями); «Он убедительно просил меня, чтоб я не отдавал ему визита» (С. Аксаков. Литературные и театральные воспоминания); «Волгина пожалела ее. Сделала принуждение себе и поехала отдать ей визит» (Чернышевский. Пролог).

Однако широкого распространения в русском языке сочетание *отдавать визит* не получило и к концу XIX в. вышло из употребления. Иноязычный характер сочетания здесь совершенно очевиден.

Наряду с сочетанием *отда(ва)ть визит* некоторыми писателями XIX в. употреблялись в том же значении сочетания *платить, заплатить, оплатить визит*. Например: «Пускай в отсутствии твоём Он платит нежные визиты» (Лермонтов, Маскарад); «Грановский оплатил мне визит в тот же день» (И. И. Панаев. Литературные воспоминания); «Я еду не к генеральше, которую я и знать не хочу, а к князю, и не первый, а плачу ему визит» (Писемский. Тысяча душ).

У А. Д. Кантемира встречается сочетание *возвращать визиту (визита— женского рода)*: «Встретил он меня внутри дверей своего кабинета, в котором потом сидели и туды ж провожал, давая мне правую руку, а визиты мне не возвращал» («Извлечение из депеш»).

Все эти сочетания также не удержались в языке и сейчас воспринимаются как архаизмы.

Сочетание *(с)делать визит* появилось, по-видимому, также в Петровскую эпоху. Любопытен пример из Кантемира, в котором употреблено именно сочетание *делание визит*

*(визитов)*: «Упражняются же они в делании визит» («Описание Парижа и французов». 1726); «Я как скоро услышал, что вам приятно меня видеть, то немедленно прискакал вам сделать мой визит» (Комедия «Попытка не шутка»); «И спешит тебя выдать замуж, для того только, чтобы не сделать с тобой визита воспитательному дому» (Радищев. Путешествие из Петербурга в Москву).

Вполне возможно, что сочетание *(с)делать визит* — калька с французского языка (*faire la visite*), но оно не чуждо строю русского языка и в отличие от сочетаний *отда(ва)ть визит* и *(от-, за)платить визит* прочно вошло в русский язык.

Примеры сочетания *(с)делать визит* встречаются у многих писателей XIX и XX вв. (Пушкин, Гоголь, Герцен, Панаев, Гончаров, Одоевский, С. Аксаков, Достоевский, Чернышевский, Слепцов, Л. Толстой, Куприн, Сергеев-Ценский и др.). Вот несколько примеров: «Ты могла и должна была сделать ей визит» (А. С. Пушкин. Письмо Н. Н. Пушкиной, 30 апреля 1834); «Надо было сделать, по приказанию папа, визиты» (Л. Толстой. Юность); «Сделав визит семейству Зиненок, Квашнин стал ежедневно проводить у них вечера» (Куприн. Молох); «Император Николай счел нужным сделать визит румынскому королю Карлу» (Сергеев-Ценский. Пушкины выдвигают).

Любопытно отметить также встретившийся у Герцена пример употребления слова *визит* в сочетании с глаголом *делаться* страдательного залога: «С утра до ночи делались визиты» («Кто виноват?»).

Сочетание *нанести (наносить) визит* появилось во второй половине XIX в. (например: «Раза три Будгардт проезжал мимо и не мог ре-

питься нанести визит» (Мамин-Сибиряк. Падающие звезды); «„Пойти бы к кому-нибудь? Нанести визит?“— соображает подпрапорщик» (Куприн. Свадьба) и даже частично вытеснило сочетание *(с)делать визит*. Однако полного вытеснения не произошло, и оба эти выражения употребляются в современном русском языке. Почему же так произошло?

Современные толковые словари русского языка устанавливают два значения для слова *визит*: 1) кратковременное посещение кого-либо (преимущественно официальное); 2) посещение врачом больного. Выражение *нанести визит* относится к первому значению, носит сугубо официальный характер и имеет очень узкую сферу применения, которая по существу ограничивается областью дипломатии, например: «Гов. А. И. Микоян отметил, что де-

легация имела возможность встретиться с японскими правительственными деятелями, нанесла визит императору Японии, встречалась с деловыми людьми» («Известия», 2 июня 1964).

При этом следует заметить, что даже в тех случаях, когда речь идет о дипломатических визитах, выражение *сделать визит* в современном русском языке не воспринимается как явный архаизм (хотя употребляется оно реже, чем *нанести визит*). О враче, посещающем больных, нельзя сказать: «Нанес пять визитов», а только «Сделал пять визитов».

Следовательно, выражения *нанести визит* и *сделать визит* сами по себе вполне возможны в современном литературном языке, но употреблять их следует правильно, в соответствии с семантикой слова *визит*.

Кандидат филологических наук  
Д. И. БУТОРИН

---

---

## ПРАКТИКУМ ПО СТИЛИСТИКЕ

(Ответы)



4. Заведующий отделом характеризует т. Сергеева как человека, который справлялся с работой и замечаний не имел.
5. Надо помогать молодежи расти и проявлять свои способности.
6. Я внимательно слежу за работой этого коллектива и радуюсь его успехам.

# О работе Орфографической комиссии

В сентябре 1964 г. в «Известиях», «Советской России», «Учительской газете» были опубликованы «Предложения по усовершенствованию русской орфографии». Многие читатели, вероятно, еще помнят оживленную дискуссию, развернувшуюся на страницах газет и журналов. Следует подчеркнуть, что «Предложения» представляли собой лишь предварительные рекомендации об усовершенствовании русского правописания. Эта оговорка существенна потому, что разъясняет возникающее недоразумение: некоторые восприняли проект как свод правил, которые рекомендуются сразу же принять. Между тем дело обстоит далеко не так. Даже в составе самой Орфографической комиссии не было единства по ряду пунктов, по которым велись и поныне ведутся горячие споры. Обсуждение орфографических вопросов проходит всегда темпераментно и страстно. Так было и в прошлом. Например, по свидетельству известного ученого-филолога члена-корреспондента АН СССР В. И. Чернышева, споры между академиками И. В. Ягичем и Я. К. Гротом по поводу написания одного лишь слова «ветчина» чуть не привели к разрыву их дружеских отношений! При вынесении «Предложений» на обсуждение преследовалась цель — определить, что в них может быть признано приемлемым и от чего следует отказаться, чтобы тем самым усовершенствовать проект.

«Предложения» вызвали массовый интерес. Поток откликов, устных и печатных, был очень велик, и вряд

ли кто остался безучастным к поднятому вопросу. В спор были вовлечены даже и те, кто обычно не проявляет интереса к лингвистике. Но владеют письмом все, поэтому орфография — это такая область, которая вызывает (что вполне и естественно) интерес у людей самых различных специальностей. Судите сами: кроме множества статей, опубликованных в газетах и журналах, Орфографическая комиссия получила более 10 тысяч откликов, часто представляющих собою не краткое письмо, а обстоятельное изложение вопросов орфографии и пунктуации, причем объем некоторых рукописей составляет несколько сот страниц.

Орфографическая комиссия, сотрудники Института русского языка систематизировали и внимательно изучили эти материалы. В результате обобщения и анализа выяснилось, что отклики содержат интересные рекомендации, ценные дополнения и полезные критические замечания. Что касается голосов «за» и «против», то здесь картина весьма пестрая: одни доказывают, что существующая орфография должна остаться без изменения, другие выдвигают радикальные предложения по ее изменению, а среди тех, кто в той или иной мере поддерживает опубликованный проект, немало таких, которые, не отрицая необходимости усовершенствования нашего письма, выражают несогласие с отдельными пунктами проекта.

Очевидно, крайности в суждениях одинаково неосновательны: ни полное отрицание выдвинутых предложений, ни их стопроцентное одобре-

ние не приведут к плодотворному решению. Такой вывод из обсуждения и сделала Орфографическая комиссия, которая продолжает работу над проектом на основе изучения материалов дискуссии. Часть предложений, вызвавших наиболее резкие суждения и замечания, дополнительно обсуждена и по ним приняты решения. Комиссия признала необходимым усилить не только лингвистическое обоснование тех или иных изменений в орфографии, но и разработать обоснования общественно-исторического, социально-культурного характера.

Результаты деятельности Комиссии отражаются в научных трудах по актуальным вопросам русского письма. Так в 1964—1965 гг. опубликовано пять книг: «Вопросы русской орфографии», «О современной русской орфографии», «Проблемы современного русского правописания», «Орфография собственных имен», «Обзор предложений по усовершенствованию русской орфографии». Подготовлен сборник статей по вопросам сопоставительного изучения орфографий славянских языков. Изданы две научно-популярные книги, рассчитанные на широкий круг читателей: М. В. Панов «И все-таки она хорошая!» и «Орфография и русский язык» (коллектив авторов, отв. редактор И. С. Ильинская), подготовлена к печати третья — «Письма об орфографии».

Сейчас чаще всего задают вопросы: когда будет завершена работа? в каком направлении она ведется и на какой стадии находится в данное время? будут ли в ближайшие годы приняты какие-нибудь изменения в орфографии?

Об этом шла речь 10 февраля 1967 г. на заседании Президиума Академии наук СССР, проходившем под председательством академика М. В. Келдыша. Был заслушан доклад председателя Орфографической комиссии академика В. В. Виноградова. В решении Президиума АН СССР отмечается, что Орфографическая комиссия проделала большую работу по обоснованию и систематизации предложений об улучшении существующих правил; Орфографической комиссии рекомендовано продолжить разработку предложений, направленных на усовершенствование русского письма, подготовить новый свод правил правописания и орфографический словарь. Признано целесообразным дальнейшее развитие работы по исследованию проблем орфографии. Институту русского языка АН СССР предложено предусмотреть в плане научно-исследовательской работы на ближайший период подготовку обстоятельных исследований по недостаточно разработанным теоретическим и практическим вопросам орфографии.

О сроке завершения работы не принято никакого решения. Но совершенно очевидно, что предстоит проделать еще довольно большой путь для достижения цели — выработки нового и, будем надеяться, окончательного проекта. По мнению председателя Комиссии академика В. В. Виноградова, высказанному им на заседании Президиума АН СССР, для этого потребуется примерно три — четыре года.

Кандидат филологических наук  
И. Ф. ПРОТЧЕНКО

---

## В следующем номере «РУССКОЙ РЕЧИ»

**будут опубликованы материалы  
для поступающих в вузы**

# СТАРИННЫЙ РУССКИЙ КАЛЕНДАРЬ

(Начало см. на стр. 2)

имать дни ла» (месяц май, называемый травен, имеет 31 день) — Стихирарь XII в. Самостоятельно как название месяца слово *травен* не отмечено. В несколько измененной с фонетической стороны форме это древнерусское слово сохранилось в современном украинском названии мая — *травень*.

Следует думать, что употребление слова *травень* в древнерусском языке для обозначения апреля было вызвано влиянием старославянского языка. Ср. сербскохорватское название апреля *травањ* (наряду с *април*). Старославянский и сербскохорватский языки относятся к числу южнославянских языков, а на юге, как известно, трава начинает расти раньше, так как там раньше наступает весна. Старое псковское название мая *мур*, приводимое В. И. Далем, также, по-видимому, указывает на обильный рост *травы-муравы*.

## И Ю Н Ъ

Древние римляне посвящали этот месяц богине Юноне, отсюда его латинское название — *junius*. В древнерусском языке это название писали по-разному: *июнии*, *июнии*, *июнь*. Древнерусское дохристианское название этого месяца было *изокъ*. Это имя июнь получил по старинному наименованию кузнечика (*изокъ*).

В. И. Даль в «Толковом словаре» приводит также другое старинное название этого месяца *червень*. Он считает его порой сбора *червца* в западных губерниях. Насекомое *червец*, или кошениль, служило материалом для добывания красной краски (отсюда и слова: *червонец*, *червонный*). Хотя древнерусские памятники использовали слово *червень*, *червьць* как название июля, в современном украинском языке название *червень* (устаревшее *червецць*) обозначает июнь. Слова этого корня сохранились как название июня и в ряде современных славянских языков: чешское *červen*, польское *szerepiec*, белорусское *чэрвень*, украинское *червень*, когда-то оно было известно и болгарскому языку: *червень*. Существует также мнение, что этот месяц получил свое название за обилие красных (*червонных*) цветов и покраснение (*червонение*) многих плодов.

В. И. Даль приводит также интересное название: «*Межёнъ лета*, июнь, июль, август; с о б с т в. средолетье, июнь». У него же для начала июня находим названия *пролётъе*, *перволётъе*. Существительное *межёнъ* по своему происхождению связано с *межой*, границей. Остальные названия понятны сами по себе.

Кандидат филологических наук  
И. Г. ДОБРОДОМОВ

## «ЗАКЛЮЧИЛИ ДОГОВОР...» «ВЫНЕСЛИ ПРИГОВОР...»

Слова *договор*, *приговор* — одни из тех, произношение которых вызывает споры. Литературной нормой (как она отражена в рекомендациях наиболее авторитетных словарей современного русского литературного языка) признается произношение *договѣр*, *приговѣр*. Произношение *дѣговор*, *прѣговор* расценивается как просторечный или разговорный вариант, не соответствующий строгим литературным нормам.

Колебание в произношении этих слов имеет длительную историю. В начале нашего века, во всяком случае, колебание это было широко известно. Вот какую оценку дал ему в свое время известный судебный деятель П. С. Пороховщиков (псевдоним П. Сергееч): «Произнесение этого последнего слова,— писал он в книге „Искусство речи на суде“ (1910),— подчиняется какому-то непонятному закону: образованные люди в обществе, воспитанницы женских учебных заведений и члены судейской магистратуры произносят: *приговѣр*; так же говорят подсудимые, то есть необразованные люди, знающие звуковые законы языка по чутью; чины прокуратуры, присяжные поверенные и их помощники, секретари судебных мест и кандидаты на судебные должности произносят: *прѣговор*; я спросил трех воспитанников из старших классов реального училища, и каждый порознь сказал: *приговѣр*. Различие это тем менее понятно, что никаких сомнений о правильном произношении этого слова нет».

Почему же существуют колебания?

Слова *договор* и *приговор* принадлежат к довольно обширной группе приставочных отглагольных образований, ср.: *завалить* — *завал*, *зажигать* — *зажиг*, *приказывать* — *приказ*. Их необходимо отличать от приставочных отыменных образований, соотносимых не с глаголом, а с именем существительным: *пол* — *подпол*, *знак* — *признак*, *внук* — *правнук*. Эти группы слов различаются не только особенностями словообразования, но и особенностями акцентировки. Во второй группе слов ударение чаще всего бывает на приставке: *пѣдпол*, *прѣзнак*, *прѣвкус*; в образованиях с приставками *на-*, *пра-* постановка ударения на приставке обязательна: *п्राдѣд*, *п्राвнук*, *п्रा-сынок*, *п्राводок*. Принципы размещения ударения в первой группе слов сложнее.

Отглагольные приставочные имена существительные мужского рода могут иметь ударение как на приставке, так и на корне. Слова одного корня в основном идут с единообразным ударением. При этом ряд корней выступает в таких образованиях всегда под ударением — *-вал-*: *завѣл*, *отвѣл*, *обвѣл*, *привѣл*; *-дел-*: *задѣл*, *передѣл*, *отдѣл*, *раздѣл*; *-жим-*: *зажѣм*, *нажѣм*; *-каз-*: *наказ*, *приказ*, *отказ*; *-лѣт-*: *полѣт*, *перелѣт*, *прилѣт* и т. д.; а ряд корней — всегда в безударном положении — *-блеск-*: *прѣблеск*, *отблеск*; *-иск-*: *обыск*, *поиск*, *прѣиск*; *-мысл-*: *зѣмысел*, *дѣмысел*, *прѣмысел*; *-пуск-*: *напуск*, *ѣтпуск*, *прѣпуск*; *-черк-*: *ѣчерк*, *пѣчерк*, *прѣчерк* и т. д.

Приставка, как и корни, могут быть подударными и безударными. Исключение составляет приставка *вы-*, которая всегда перетягивает ударение на себя: *нажѣм*, но *выѣжим*; *прилѣт*, но *вылѣт* и т. д. Вот почему неверно произношение: *выборá*, *выгонá*, *выпасá*. Приставка *вы-* устойчиво удерживает ударение, не допуская его смещения даже в угоду очень активному ударному окончанию *-á* в именительном падеже множественного числа.

Наличие двух разных типов ударения в одной группе слов, сходных по своей словообразовательной структуре и своему значению, служит причиной смещения ударения в отдельных словах. В результате этого акцентная однотипность однокорневых образований оказывается в некоторых случаях нарушенной. Ср., например: *навáр*, *развáр*, но *пбвар*; *отвбд*, *развбд*, но *дбвод*, *пбвод*, *прбвод*; *отъѣзд*, *проѣзд*, *приѣзд*, но *пбезд*; *состáв*, *устáв*, но *прѣстав* и т. д.

В ряде слов ударение колеблется, например, в некоторых словах с корнем *-вар-*: (рисовый) *бтвáр*; *-вод-*: (ременный) *прѣвбд*; *-ворот-*: *зáворбт*; *-гиб-*: *прбгѣб*, *зáгѣб*; *-жиг-*: *бтжѣг*, *ббжѣг*; *-кус-*: *прѣкѣс*; *-свет-*: *бтсвѣт*, *прбсвѣт* и некот. др. К ним принадлежат и образования с корнем *-говор-*: *зáговбр* (с устойчивым различием значения в зависимости от ударения: *заговбр* (зубов) и *зáговор* 'путч'), *прѣговбр*, *дбговбр*.

Уже из приведенных примеров ясен характер смещения ударения в отглагольных именах существительных: передвижение ударения на приставку. Эти изменения обусловлены историческими закономерностями развития литературного языка, особенностями складывания норм ударения и некоторыми внутренними закономерностями, характерными именно для данной группы слов.

Способ словопроизводства имен существительных мужского рода без суффикса от приставочных глаголов присущ как книжной, так и живой народной речи (в последней он особенно продуктивен). Каждая из этих сфер «поставляет» в общий литературный язык свои образования. Можно с уверенностью сказать, что и ударение приставочных имен существительных в литературном языке отражает влияние этих двух стихий, до некоторой степени разных в акцентном отношении. Сопоставление слов литературного языка и диалектных (по материалам словаря В. И. Даля) указывает на гораздо большее распространение в диалектах ударения на приставке. Ср. например: в литературном языке *намолбт*, *обмолбт*, у Даля *нáмолот*, *ѣзмолот*, *зáмолот*; в литературном *заплѣв*, *наплѣв*, у Даля *нáплыв*; в литературном *исплѣ*, *переплѣ*, у Даля *пбдпуг* и мн. др. Соотношение общего числа приставочных образований, употребительных с ударением на корне и ударением на приставке в современном литературном языке составляет примерно 6,4 : 1 (если учесть только случаи устойчивого ударения). То же соотношение по материалам словаря В. И. Даля составляет примерно 3,3 : 1.

В литературном языке этой живой народной тенденции — постановке ударения на приставке в ряде случаев противостоит книжная традиция, сложившаяся под определенным влиянием церковнославянского языка с характерной для него постановкой ударения на корне. Интересно в этом отношении сопоставление таких явных заимствований из церковнославян-

ского языка, как *возраст* (старое ударение *возра́ст*), *воздух* (старое ударение *возду́х*, сохраненное в современном ударении прилагательного *возду́шный*); *возглас* (старое ударение *возглас́*, широко употребительное еще в литературном языке первой половины XIX в.) и русских образований от тех же корней: *пóрост*, *на́рост*, *прóрост*; *прóбдух*, *отго́лос*, которые отмечает словарь В. И. Даля. Можно сравнить еще такие книжные по происхождению слова, как *возврат*, *разврат* и диалектное *пбворот* 'ловкий человек'; *облако*, заимствованное первоначально в виде *обла́к* с ударением на корневом гласном, и диалектные *пбдволо́к* 'чердак', *на́воло́к* 'пойма, луг', *и́зволо́к* 'гора'. Пример подобного же различия представляет старое книжное слово *испыт* и параллельное ему собственно русское *обыт*; книжное *иску́с* и употребляемое прежде с тем же значением *бкус*; *иску́п* и *бкуп* и др.

Различие в ударении многих других однокорневых образований также, очевидно, следует связывать с тем, что сами образования идут из разных сфер: книжной и живой разговорной.

(Разумеется, такое разграничение удастся провести далеко не всегда: оно может быть принято только как определенная основа, обусловившая характер ударения в приставочных именах. Возникает непрерывный поток новообразований, которые получают ударение по аналогии, под влиянием уже сложившихся в той или иной группе слов акцентных традиций.)

Надо полагать, что книжная акцентная традиция была в данном случае в литературном языке довольно сильной, и живая разговорная тенденция лишь постепенно пробивает себе дорогу: многие традиционные книжные ударения на корневой части постепенно исчезают, заменяясь — в духе живых тенденций языка — ударениями на приставке.

Прежде всего это относится к некоторым заимствованиям из церковнославянского. Так, уже в литературном языке XVIII в. становится неупотребительным упомянутое ударение *возра́ст*, а также *отрѡ́к*, *отпѣ́ск*, отмеченные в различных документах, относящихся к XVII в., и в словарях этого времени. Выходит из употребления ударение *возду́х*, *изве́рг*, хотя отдельные примеры такого ударения встречаются еще в литературном языке XVIII в., ср., например, *возду́х* у Тредьяковского:

Не звон, что эхо нам, есть пущенный в возду́х:

То по Нарциссе так всем нимфа плачет вслух.

(«Наука о стихотворении и поэзии Боало»,  
песнь третья)

Старое ударение слово *возду́х* сохраняет, однако, и сейчас, употребляясь в составе ряда устойчивых выражений, таких как: «подниматься на воздух», «летать по воздухам» и др.

В литературном языке первой половины XIX в. становится неупотребительным ранее широко распространенное ударение *призна́к* и *приста́в*, постепенно выходит из употребления ударение *призна́к* и *возглас́*, хотя отдельные примеры такого ударения еще довольно часты у поэтов XIX и даже начала XX в.:

Всегда, везде я помнил вас:  
На ваш отрадный мне возглас́  
Всегда готовым отголоском  
Я отвечал...

(Н. Языков. К. К. Павловой)

О чем вздыхал тогда,  
О чем мечтал я так,  
Что лучшие года  
Умчались, как призрак?..

(А. Блок. Где ты паришь теперь...)

В литературном языке XIX в., преимущественно во второй половине, возникает и ряд новых колебаний, новых изменений в ударении рассматриваемой группы слов. Так, распространяется колебание в ударении слова *довод*. Наряду с произношением *довѣд*, бывшим нормой, появляется *дѣвод*; *иску́с* — *искус*, *насмѣрк* — *насморк*, *отзѣв* — *ѣтзѣв*, *отсвѣт* — *ѣтсвѣт*, *помѣст* — *пѣмѣст*, *пошѣб* — *пѣшиб*, *заговѣр* — *зѣговор*, *приговѣр* — *пѣговор*. *Насморк* (наряду с *насмѣрк*), *ѣтзѣв*, *ѣтсвѣт* дает уже один из словарей, составленных в первой половине XIX в., — Академический словарь 1847 г. Словарь Даля впервые приводит ударение *довод*, *зѣговор*, *искус*. В поэтическом языке этого времени слово *довѣд* отмечено с преимущественным ударением на корне, в том числе и у поэтов второй половины XIX в.; обычно также ударение *отсвѣт* (ударение *ѣтсвѣт* появляется только у поэтов начала XX в.).

К колебаниям, имевшим ту или иную степень распространенности в литературном языке уже в прошлом веке, прибавляется еще ряд, получивших распространение в современном языке. Говоря о них, и надо отметить прежде всего произношение *дѣговор*. Как это часто бывает со словами, быстро приобретавшими в какой-то период широкую известность, слово *дѣговор* подверглось в произношении воздействию активной живой произносительной тенденции. В разговорной, профессиональной речи получает распространение произношение *дѣговор*. Однако в литературную речь (в поэтическую, в частности) оно проникает сравнительно редко.

Поскольку живая произносительная тенденция оказывает непрерывное влияние на сложившуюся литературную норму, подобные колебания ударения возникают непрерывно. Можно привести еще ряд колебаний, находящихся в настоящее время целиком за пределами литературной нормы: *дѣсуг*, *ѣтвар*, *зѣгиб*, *зѣгон*, *пѣзыв*, *сѣзѣв*, *пѣрост*, *пѣкус*.

Все случаи изменения ударения в отглагольных именах существительных мужского рода представляют собой перенесение ударения с корня на приставку (при полном отсутствии примеров обратного перехода ударения). Однако число таких изменений в литературном языке невелико по сравнению с числом слов, которые продолжают употребляться с устойчивым ударением на корневой части. Можно предположить, что семантические изменения, свойственные рассматриваемой группе слов, ограничивают действие этой тенденции. Известно, что эти имена наряду со значением процесса, свойственным им, как и всяким отглагольным именам существительным, обычно получают предметные значения, т. е. действия и его результаты. Ударение используется как средство разграничения этих разных значений.

Легко заметить, что все слова с изменившимся ударением в той или иной степени потеряли семантическую связь с глаголом. Совсем потеряли первоначальное свое значение — обозначение процесса, действия по глаголу и получили предметное значение слова: *возраст* 'период, ступень в росте,

развитии', *воздух* 'атмосфера', *изверг* 'мучитель, злодей', *пристав* 'человек, приставленный для надзора', *возглас* 'громкое восклицание', *довод* 'мысль, соображение, приводимое в доказательство чего-либо' (в старом словоупотреблении — причина или повод подозревать кого в чем-либо), *искус* 'испытание, проверка' (в старом словоупотреблении — опыт, искушение). Получили предметное значение наряду с обозначением действия, процесса слова: *отзыв* (действие отзывающего и отозвавшего и 'отклик, ответ на вопрос', в современном словоупотреблении — 'высказанное мнение, оценка'), *заговор* (действие — заговаривание и 'тайное соглашение, пугач'), *приговор* ('определение, постановление суда', в старом словоупотреблении — 'уговор').

В литературном языке конца XVIII в. (по данным словаря Академии Российской) различалось *поѣзд* 'отправление в путь' и *пѣзд* 'спослствие сопровождающих кого при нарядном каком обряде'. Ср. это слово с иным ударением у поэта Баратынского:

При ярком блеске зимних звѣзд  
В саях несется вереницей  
Весельчаков ее поѣзд?

(«Цыганка»)

Словарь Даля различает *подвѣг* — действие по глаголу и *пѣдвѣг* (старое *подвѣг*) 'доблестный поступок'; *пристаѣв* — действие и *пристаѣв* 'надсмотрщик'; *откѣп* — действие и *ѣткуп* 'срочное пользование'.

Тенденция закреплять за словом с предметным значением ударение на приставке и таким образом разграничивать разные значения слова является в языке очень живой, поскольку очень жива сама тенденция «опредмечивания» бессуффиксных имен с первоначальным глагольным значением. Например, слово *провод* прежде употреблялось только как обозначение действия (см. Словарь 1847 г., Словарь Даля) и имело ударение на втором слоге. Сейчас существует устойчивое разграничение: *провѣд* — действие по глаголу *провести* (провѣд судов) и *прѣвод* 'металлическая проволока'. Так же разграничиваются в современном языке *настриѣг* — обозначение действия по глаголу и *настриѣг* 'количество настриженного'. Распространено в профессиональной речи произношение *прѣвод* (механизм), но *привѣд* — действие по глаголу *привести* (привѣд в милицию).

Колебания в ударении, связанные с «опредмечиванием» глагольного значения, не имеющие такого широкого распространения, но определенно свидетельствующие о тенденции закрепить за словом с предметным значением ударение на приставке, наблюдается и в целом ряде других слов. Так, довольно часто встречается ударение *прѣщур* 'положение, когда глаз немного прищурен':

И с прѣщуром  
на свет  
уже как Ленин  
глянув,—  
он — молодой студент  
за книгою —  
Ульянов.

(С. Кирсанов. Ленинградская тетрадь.  
«Этот город»)

*загиб* 'изгиб':

Опять влюбленный выйду в игры,  
Огнем озаряя бровей загиб.  
Что же!  
И в доме, который выгорел,  
иногда живут бездомные  
бродяги!

(В. Маяковский. Облако в штанах, I)

*прóсвет* 'светлая полоса, луч света'; *ра́струб* 'воронкообразное расширение'; *бтвар* 'жидкость, насыщенная соком того, что в ней варилось' (рисовый отвар), *при́кус* 'положение зубов при сомкнутых челюстях' (правильный прикус), *за́ворот* 'загнувшееся место' (за́ворот кишок), *при́рост* 'количество, на которое что-либо увеличилось' (годовой при́рост), *за́бег* 'вид спортивного соревнования', *рбспил* 'место, где распилено' и др.

Ударение на приставке в приведенных словах имеет определенное распространение в разговорной речи. В литературной речи, в частности в речи поэтической, подобные примеры сравнительно редки. Только дальнейшее развитие языка покажет, что еще из таких ударений и намечающихся разграничений значения по ударению войдет в литературный язык, что будет закреплено общественной языковой практикой.

Если вернуться теперь к словам *дóговор*, *при́говор* и вопросу, поставленному в начале статьи, то, очевидно, необходимо признать, что изменение ударения в этих словах не случайно, а подчинено определенной закономерности: совершается в духе живых тенденций развития ударения во всей группе отглагольных приставочных имен существительных мужского рода.

Закономерное акцентное развитие этих слов оказалось в литературном языке задержанным. Хотя в живой разговорной речи определенного круга людей произношение *дб́говор* и *при́говор* достаточно широко распространено, строгой литературной речи оно не свойственно.

Факт этот отчасти может быть объяснен объективной причиной. Слова *дб́говор* и *при́говор* реально употребительны в языке только с одним значением — предметным; разграничение значения здесь посредством ударения не актуально и само по себе не определяет необходимости завершения акцентного процесса.

Главная же причина, очевидно, в том, что произношение *дб́говор*, *при́говор* получило явно выраженную отрицательную общественно-лингвистическую оценку. Оно сделалось, наряду с произношением *звб́нишь* и некоторыми другими, примстой речи стилистически сниженной, просторечной, своеобразным эталоном определения степени правильности речи.

В дальнейшем развитии литературного языка реальные соотношения того и другого произносительного варианта и оценка их, конечно, может измениться, но сейчас следует *подписывать дóговор* и *выносить при́говор*.

Кандидат филологических наук  
В. Л. ВОРОНЦОВА

# Краткий словарь произношения и ударения

(Начало см. в № 2, 1967)

Сокращения: *доп.*— допустимое во всех стилях речи; *проф.*— профессиональное; *разг.*— разговорное, употребляемое в обиходной, бытовой речи образованных людей; *устар.*— устарелое, употребляемое в речи представителей старшего поколения.

жёлоб [не жéлоб]  
 желудéвый [не жéлудовый]  
 жéлчный [не жéлчный]  
 жéльч [не жéльч]  
 жёрлó [не жёрло]  
 жира́ф, -а, муж. (устар. жира́фа, -ы, жен.)  
 жура́вь [не журавéль]  
 заведённый [не заведённый]  
 завидно [не за́видно]  
 за́гнутый [не загну́тый]  
 за́годя, наречие [не загодя́]  
 заго́ловок [не за́головок]  
 задо́лго [не за́долго]  
 заём [не за́йм]  
 заиндеветь [не заиндеве́ть]  
 закле́ить (разг. закле́ить)  
 закле́йменный [не закле́ймленный]  
 заку́поренный [не закупо́ренный]  
 заку́порить [не закупо́рить]  
 зали́ть, прош. зали́л, доп. зали́л, зали́ла [не зали́ла, не зали́ла]  
 заморённый [не замбрённый]  
 за́навес, -а, муж. [не за́навесь, -и, жен.]  
 занесённый [не занэсённый]  
 заостри́ть [не заостри́ть]  
 заперéть, прош. заперла́ [не заперла]  
 запечённый [не запэченный]  
 заплéсневеть [не заплэсневе́ть]  
 запломбиро́вать [не запломби́ровать]  
 запряжённый [не заприженный]  
 заржаветь (разг. заржавéть)  
 заселённый [не заселённый]  
 застёгивать [не застегáть]  
 застеклённый [не застэклённый]  
 засуха [не засу́ха]  
 засученный [не засучённый]

засу́чить [не засу́чить]  
 за́ткнутый [не заткнۇ́тый]  
 заторможённый [не затормо́женный]  
 заусéница, -ы, жен. (доп. заусéнец, -нца, муж.)  
 захламлённость [не захла́мленность]  
 захламлённый [не захла́мленный]  
 захорóненный [не захоронённый]  
 захотéть, захочу́, захочéшь, захóчет; захотím, захотíte, захотят [не захóчем, не захóчете, не захóчут]  
 зачерпну́ть [не зачёрпнуть]  
 зачерствéвший [не зачёрствевший]  
 зачерствéть [не зачёрстветь]  
 звать, прош. зва́ла, зва́ло [не зва́ла, не зва́ло]  
 звонíть, звоню́, звонíшь, звонít [не звонíшь, не звонит]  
 злба [не злоба́]  
 значímость [не значímость]  
 зубчáтый [не зۇ́бчатый]  
 избаловáть [не избáловать]  
 избаловáться [не избáловаться]  
 избрáть, прош. избрала́, избрáло [не избрáла, не избрáло]  
 издавна [не изда́вна, не издавна́]  
 изобре́тение [не изобре́тение]  
 изобре́тённый [не изобре́тенный]  
 индеветь [не индеве́ть]  
 индустрия (доп. индустри́я)  
 инженер, множ. инженеры, инженерóв [не инженера́, не инженереóв]  
 инженерия [не инженери́я]  
 инициáтива [не инициáтивá]  
 инициáтор [не инициáтор]  
 иногородный [не иногородный]

инструмент [не инстру́мент]  
инсу́льт (проф. инсу́льт)  
инсцениро́ванный [не инсцениро́ван-  
ный]  
интрига́н, интрига́на [не интрига́нт,  
не интрига́нта]  
интрига́нка, интрига́нки [не интри-  
га́нтка, не интрига́нтки]  
инциде́нт [не инциде́нт]  
и́скра, и́скры (проф. и́скра, и́скры)  
искривле́нный [не искривле́нный]  
исповеда́ние [не исповеда́ние]  
исполу́ [не исполу́]  
использо́вать [не использо́вывать]  
исходата́йствованный [не исходата́й-  
ствованный]  
исходата́йствовать [не исходата́йст-  
вовать]  
и́шиас (разг. и́шиас)  
каза́к, *множ.* казаки́, казако́в (доп.  
каза́ки, каза́ков)  
казни́ть [не казни́ть]  
казни́ться [не казни́ться]  
кало́ша (доп. гало́ша)  
ка́мбала [не камбала́]  
каменнотуго́льный [не каменнотуго́ль-  
ный]  
ка́мень, *множ.* ка́мни, ка́мней [не ка́м-  
ней]  
каре́ (произносится с твердым *р*:  
каре́)  
карте́ль (произносится с твердым *т*:  
карте́ль)  
карто́н [не кардо́н]  
карто́нка [не кардо́нка]  
ката́лог (проф. ката́лог)  
каучу́к, каучу́ка [не ка́учук, не  
ка́учука]  
квартáл [не кварта́л] (для всех зна-  
чений)  
кваше́ние [не кваше́ние]  
ке́ды, ке́дов [не ке́ты, не ке́тов]  
ке́та [не кета́]  
ке́товый [не кетовый́]  
килогра́мм, *множ.* килогра́ммы, ки-  
логра́ммов [не килогра́мм]  
киломе́тр [не киломе́тр]  
кито́вый [не китовый́]  
кичи́ться [не кичи́ться]  
кладби́ще [не кладби́ще]  
кла́пан, *множ.* кла́паны, кла́панов  
(проф. клапа́на, клапа́нов)  
кле́ить, -ся (разг. кле́ить, -ся)  
кли́мат [не клима́т]  
кожа́нка [не кожа́нка]  
кожи́т [не кожей́т]  
козы́рной (устар. козы́рный)  
коклю́ш [не ко́клюш]  
колос́с [не ко́лосс]

комба́йнер (разг. комбайне́р)  
комбайне́рка (разг. комбайне́рка)  
ко́мпас (проф. компа́с)  
ко́мпасный (проф. компа́сный)  
компроме́тировать [не компроме́ти-  
ровать]  
конече́но (произносится: конеше́но)  
констатиро́вать [не констатиро́вать]  
копи́ровать [не копи́ровать]  
корте́ж (произносится с твердым *т*:  
корте́ж) [не корте́ж]  
кору́сть [не ко́русть]  
костюми́рованный [не костюми́ро-  
ванный]  
костюми́ровать [не костюми́ровать]  
ко́фе, *муж.* (произносится с мягким  
*ф*)  
кочерга́, *множ.* кочерги́, кочере́г,  
кочерга́м  
кра́йний [не кра́йный]  
кран, *множ.* кра́ны, кра́нов [не кра-  
ны́, не крано́в]  
крапи́ва [не крапи́ва]  
краси́вый, *сравн. ст.* краси́вее [не  
красиве́е]  
креме́нь [не кре́мень]  
кренить, -ся [не крени́ть, -ся]  
кулина́рия [не кулина́рия]  
куше́нный (доп. купи́рованный)  
кухо́нный [не кухо́нный]  
легкоатле́т [не легкоатле́т, не легко-  
атле́т]  
ле́ктор, *множ.* ле́кторы, ле́кторов  
[не лектора́, не лекторо́в]  
летосчисле́ние [не летоисчисле́ние]  
лечь, *повелит.* ляг, ля́те [не ляжь,  
не ля́жьте]  
ло́сось (доп. лосо́сь)  
лотере́я [не лотаре́я, не лотаре́я]  
лубчо́ный [не лубочный́]  
магази́н [не магази́н]  
макаро́ны, макаро́нов [не макаро́н]  
манда́рин, *множ.* манда́рины, манда-  
ри́нов [не манда́рин]  
мане́вр, *множ.* мане́вры [не мане́вр,  
не мане́вры]  
мармела́д [не мармала́д, не мерме-  
ла́д]  
медикаме́нт [не медикаме́нт]  
металлу́ргия (доп. металлу́ргия)  
метаста́з, -а, *муж.* [не метаста́за, -ы,  
*жен.*]  
мизе́рный (разг. мизе́рный)  
миллиме́тр [не миллиме́тр]  
ми́микрия [не ми́микрия]  
моде́ль (произносится с твердым *д*:  
моде́ль)  
мозо́ль, -и, *жен.* [не мозо́ль, -я, *муж.*]  
молоде́жь [не мо́лодежь]  
моло́чный (допустимо произношение:  
молошны́й)

(Продолжение в следующих номерах)

## Можно ли «лететь самолетом»?

К нам обратился с письмом главный редактор Рекламно-информационного бюро Министерства гражданской авиации СССР тов. П. П. Архипов. Он пишет:

«Более сорока лет существует Аэрофлот и все это время публикует в своей рекламе призывы „Летайте самолетами Аэрофлота!“. Журнал „Знание — сила“ в № 11 за 1966 г. высмеял этот призыв как нелепый (см. результаты шестого этапа конкурса-игры читателей на стр. 40 журнала). Редакция журнала присоединяется к мнению читателя А. Скиданенко (Ленинград), который пишет: „...если так пойдет и дальше, то скоро появятся и такое: катайтесь лодками или обедайте ресторанами“.

Между тем „Словарь русского языка“ АН СССР в 4-х томах к слову **самолет** дает цитату: „Василий самолетом вылетел в Москву“, т. е. подтверждает правомерность употребления в нашем призыве слова **самолеты** в творительном падеже.

Казалось бы, не стоило поднимать этот вопрос. Но дело в том, что реклама Аэрофлота, издаваемая миллионными тиражами и распространяемая по всему миру, оказалась „нелепой“, осмеянной и подлежит уничтожению. А это обойдется государству в сотни тысяч рублей. К нам с мест идут запросы: „Что делать с рекламой, коль скоро она забракована?“.

Просим ваших разъяснений».

Отвечаем на вопрос тов. П. П. Архипова.

Творительный падеж в русском языке (как и в других славянских языках) многозначен. Основное, наиболее типичное для этого падежа значение — орудийное или инструментальное. «Творительный инструментальный» падеж обозначает орудие или средство, с помощью которого осуществляется действие. Поэтому его называют еще «творительным средства». Конструкции с этим падежом имеют большую историю. В древнерусских текстах можно встретить, например, не только **пахать волами поле**, но и **мять людей конем, держать Новгород сыном** (т. е. управлять через сына, с помощью сына) и т. п.

Творительный падеж, обозначающий средство передвижения (животное или повозку, лодку, корабль и т. п.), издавна употреблялся с переходными и непереходными глаголами. Ср., например: **привезти товары лошадью, кораблем**, с одной стороны, и **приехать лошадью** или **приплыть кораблем** — с другой. Творительный падеж средства передвижения, широко распространен-

ный в древних языках славян, сохраняет живое употребление и в современных славянских языках. Правда, в различных группах славянских языков употребление творительного средства имеет свои особенности (подробнее об этом см. в книге «Творительный падеж в славянских языках». М., 1958).

Любопытной была историческая судьба этого падежа. Сравнительно рано во всех славянских языках рядом с творительным средства передвижения появились синонимические конструкции — местный падеж с предлогами **на** и **в** (например: на лошади, на конях, на санях или в карете, в повозке, в лодке). В русском языке конструкции: идти на конях (наряду со старым **конями**, **коньми**), плыть в кораблях, на судах (наряду со старыми **кораблями**, **судами**) и т. п. встречаются по памятникам письменности уже к XV в.

В современном русском литературном языке предложные конструкции почти полностью вытеснили творительный средства в тех случаях, когда существительным обозначается животное или немеханизированное средство передвижения: на лошади, на телеге, в коляске и т. п. Однако в тех случаях, когда существительное обозначает какой-нибудь вид транспорта, творительный падеж средства широко употребителен в современной устной и письменной речи: ехать поездом, трамваем, попутной машиной, плыть теплоходом, лететь самолетом, доставлять вертолетом и т. п. В определенных контекстах возможны поэтому и такие конструкции, как: добираться куда-нибудь лошадьми, оленями или плыть лодкой вниз по реке и т. п. Здесь лошади, олени, лодка выступают как способ передвижения, транспортировки. Ср. примеры из художественной литературы: «Ты вот пароходом прибыл, пар тебя вез, а я в молодости сам... баржи тянул» (М. Горький. Детство); «Василий самолетом вылетел в Москву» (Г. Николаева. Жатва); «Все эти папиросы, бутылки, коробки с икрой, доставленные самолетом из Москвы, упаковывались в Кабуле и на легкой машине доставлялись... в Пешавах» (Н. Тихонов. Рассказы горной страны).

Интересно, что и в других славянских языках творительный средства прочно закрепился за существительными, обозначающими вид механизированного транспорта. Ср., например: чешские формы — *aeroplánem* ‘аэропланом’, *autem* ‘автомобилем’; сербскохорватские — *влаком* ‘поездом’, *авионом* ‘самолетом’; польские — *autobusem* ‘автобусом’, *samochodem* ‘автомобилем’ и т. п., которые устойчиво употребляются с глаголами движения.

В современном русском языке выражение **лететь самолетом** входит в ряд таких конструкций, как **ехать поездом**, **трамваем**, **автобусом**, **плыть теплоходом**, **катером**, которые, как мы видим, восходят к старому творительному средства, орудия. Спрашивая приятеля о том, летал ли он вообще когда-нибудь, мы, естественно, зададим ему вопрос: «Ты летел на самолете?». А вот желая выяснить, каким образом он добирался до пункта N, мы, по-ви-

димому, поставим вопрос иначе: «Ты летел туда самолетом или ехал поездом?»).

Призыв **«Летайте самолетами Аэрофлота»**, как это и следует из его грамматической конструкции, обозначает: «пользуйтесь самолетами как быстрым средством передвижения», «используйте самолеты в своих поездках» и т. п. Множественное число существительного **самолетами** в конструкции с глаголом **летать** подчеркивает многократность действия, возможность многих и разных перелетов. Выражение **Летайте на самолетах** в этом случае получало бы иной оттенок: «предпочитайте самолеты другим видам транспорта (поездам, теплоходам и т. п.)» или что-то вроде: «совершайте воздушные прогулки»,— и, таким образом, не соответствовало бы смыслу призыва Аэрофлота.

В связи со всем сказанным понятно, что аналогии, приводимые читателем А. Скиданенко (кататься лодками и обедать ресторанами), совершенно не относятся к делу. Эти конструкции, если подойти к ним серьезно, оказываются творительными пространства, вместилища (ср.: в чём? где? — в лодках, в ресторанах), а не творительными средства (как? каким образом?).

Выражение **лететь самолетом** вполне правильно и соответствует литературным нормам современного русского языка.

Кандидат филологических наук

**Л. И. СКВОРЦОВ**

---

#### РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

В. И. БОРГОВСКИЙ (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), *С. А. Иванов* (зав. отделом культуры речи),  
*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 *М. Гликина, В. Нефедова, В. Пятницкого*

Технический редактор *Т. А. Михайлова*

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

---

Сдано в набор 15/III—1967 г. Т-08018. Подписано к печати 19/IV—1967 г. Тираж 55000 экз.  
Формат бумаги 60×90<sup>1/16</sup> Печ. л. 6 Бум. л. 3 Уч.-изд. листов 7,8 Зак. 2371

---

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