РУССКАЯ РЕЧЬ

Научно-популярный журнал
Института русского языка Академии наук СССР

ОСНОВАН В 1967 ГОДУ
ВЫХОДИТ 6 РАЗ В ГОД

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
МОСКВА

№ 2 МАРТ—АПРЕЛЬ 1967

В номере

1917—1967. ЯЗЫКОВОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО

К. М. Мусаев. Русская графика у народов СССР 3

ВЫДАЮЩИЕСЯ СОВЕТСКИЕ ЛИНГВИСТЫ

Ф. П. Филин. И. И. Мещанинов (1883—1967) 7

КУЛЬТУРА РЕЧИ

Е. А. Бокарев. Стихийное и сознательное в языке 10
К. С. Горбачевич. Границы современного в толковых словарях . 16
Ю. М. Костинский. Язык рукописных объявлений 22

СОВРЕМЕННОЕ СЦЕНИЧЕСКОЕ ПРОИЗНОШЕНИЕ

Ролан Быков (ответ на анкету) 27

РЕЧЬ В ПЕНИИ

Г. П. Вишневская, А. П. Иванов, И. С. Козловский, С. Я. Лемешев, Г. В. Олейниченко, И. И. Петров, И. М. Скобцов, П. Л. Тронина (ответы на анкету) 32

ПОЭТИЧЕСКАЯ РЕЧЬ

Виктор Соснора. Читая Державина 43
С. А. Иванов. Стихотворение Евгения Винокурова 52

ТЕРМИНОЛОГИЯ

В. П. Даниленко. Как создаются термины? 57
М. и Д. Сулержицкие. Морская терминология и редакторская практика 65

ОРФОГРАФИЯ И ПУНКТУАЦИЯ

Б. З. Букчина. *космонавт три или Космонавт-три?* 70
Л. И. Скворцов. Батут или батуд? 74
Б. А. Дмитриев. «Знак отчаяния» 77

ИЗ ИСТОРИИ СЛОВ

В. В. Веселитский. Характер 80
В. С. Филиппов. Дирижер 82
Д. П. Валькова. Глобус 83

ЗАМЕТКИ ДИАЛЕКТОЛОГА

В. Я. Дерягин. Откуда дует ветер? 85

НОВЫЕ КНИГИ

«Орфография и русский язык» 89
«Советское языкознание за 50 лет» 89
Н. В. Подольская. Как рождается и живет географическое название? 90
О. С. Пожарова. Новый словарь 92

КОНСУЛЬТАЦИИ

Краткий словарь произношения и ударения 94

Русская графика у народов СССР

Советский Союз — одно из самых крупных многонациональных государств. Он объединяет более 100 различных национальностей.

Сейчас, на пятидесятом году существования Советской власти, большинство народностей (66) имеет свою письменность, в том числе 60 литературных языков имеют алфавиты на единой русской графической основе. За годы, прошедшие со времени Октябрьской революции, письменность получили около 50 ранее бесписьменных народов.

Алфавитами на русской графической основе пользуются из индоевропейских языков СССР — славянские: белорусский, украинский; иранские: курдский, осетинский, таджикский и молдавский, принадлежащий к романским языкам. Русскую основу имеют и алфавиты всех тюркоязычных народностей: азербайджанский, алтайский, башкирский, гагаузский, казахский, каракалпакский, карачаево-балкарский, киргизский, крымско-татарский, кумыкский, ногайский, татарский, тувинский, туркменский, узбекский, уйгурский, хакасский, чувашский и якутский; иберийско-кавказские: абазинский, абхазский, аварский, адыгейский, даргинский, ингушский, кабардино-черкесский, лакский, лезгинский, табасаранский и чеченский; финно-угорские: коми (зырянский и пермяцкий), мансийский, марийский (луговой и горный), мордовский (эрзя и мокша), удмуртский, хантыйский; алфавиты языков народов Севера: корякский, нивхский, чукотский, эскимосский, нанайский, эвенкийский, эвенский, ненецкий, селькупский; монгольские: калмыцкий и бурятский, а также дунганский язык, представляющий собой один из диалектов китайского языка.

Шесть народов используют другие графические системы. Латинской графической основой пользуются латыши, литовцы и эстонцы. Традиционные национальные алфавиты имеют армяне, грузины, евреи.

До революции нашу страну населяли разобщенные народы, стоявшие на различных ступенях общественного развития.

Существование письменности на той или иной графической основе зависело у большинства народов от религии, исповедуемой данным народом. Немногие имели свою национальную графику: русские, украинцы, белорусы, армяне, грузины, евреи. Алфавитами на русской основе пользовались осетины, чуваши, якуты, коми и удмурты. Народы, исповедовавшие католицизм, пользовались письменностью на основе латинской графики: эстонцы, литовцы, латыши; народы, исповедовавшие мусульманскую веру, — письменностью на основе арабской графики: азербайджанцы, казахи, татары, узбеки, аварцы, адыгейцы, таджики, чеченцы и др.; народы, исповедовавшие ламаистскую веру,— разновидностями монгольской (восходящей к древнеуйгурской) письменности: буряты, калмыки; народности, исповедовавшие иудаизм разного толка,— древнееврейской письменностью: караимы, таты-иудаисты, крымские, среднеазиатские и восточноевропейские евреи.

Некоторые народы России одновременно пользовались разными письменностями. Например, казахи,

абхазцы применяли в письме, в печати как арабский, так и русский алфавит: караимы использовали как древнееврейский, так и русский алфавит; калмыки — монгольский и русский. Письменностью не мог пользоваться весь народ. Она была главным образом клерикальной, служила орудием просвещения лишь для избранных. Бесписьменными были языки народов Дальнего Востока, Сибири, Крайнего Севера и Северного Кавказа.

Среди множества других первостепенных задач перед молодым Советским государством встала задача создания для народов страны массовой письменности и новых, более совершенных алфавитов на единой графической основе. Так началась культурная революция, проведенная в небывало короткий исторический срок. Разработка письменности для литературных языков народов СССР прошла в своем осуществлении три основных этапа.

Первый этап (1917—1926) — «период разрозненных алфавитов» (по терминологии Б. М. Гранде). В этот период происходило совершенствование уже существовавших письменностей. Многие народы Средней Азии, Кавказа и др. имели письменность на арабской графической основе. Арабский алфавит был препятствием для широкого внедрения школьного обучения на этих языках, поднятия грамотности населения и связанного с этим установления нормы литературного языка как письменной, так и устной. Арабское письмо усложняло и бурно развивающееся издательское дело.

Второй этап (1926—1936) можно охарактеризовать как период унификации разрозненных алфавитов путем перевода их на латинскую основу («новый алфавит»), период создания письменности для ранее бесписьменных языков. Переводом национальных алфавитов на латиницу руководил специально созданный Всесоюзный Центральный комитет Нового алфавита (ВЦКНА). В работе этого комитета и в разработке новых алфавитов активное участие принимали видные лингвисты страны: Е. Д. Поливанов, Н. Я. Марр, Д. В. Бубрих, Н. Ф. Яковлев, Б. Я. Владимирцов, Е. Э. Бертельс, Н. В. Юшманов, Р. О. Шор, Л. И. Жирков, Б. К. Пашков, Б. М. Гранде, В. А. Артемов, А. А. Реформатский и др., а также молодые кадры национальных республик.

Под руководством ВЦКНА была проведена колоссальная работа как по объему, так и по трудности и сложности ее осуществления. Прежде чем создавать письменность для бесписьменных народов, советским языковедам пришлось провести большую предварительную работу по изучению особенностей фонетической системы их языков, что послужило базой для построения алфавитов.

В результате многолетней работы ВЦКНА большинство литературных языков СССР перешло на новый алфавит. Почти 50 народов получили свою письменность впервые за всю историю, десятки миллионов трудящихся ликвидировали неграмотность, приобщились к культурным достижениям человечества. Это было огромным завоеванием культурного строительства в нашей стране, равного которому не знает мир.

Однако создание письменностей на базе латинской графики не соответствовало перспективам развития межнациональных отношений в Советском Союзе. Из года в год крепли политические, экономические, культурные связи между народами СССР, их братское сотрудничество. Известная часть нерусского населения Советского Союза — интеллигенция, руководящие кадры, промышленные рабочие — в той или иной мере уже владела русским языком. Русский язык стал языком межнационального общения народов СССР. На этом языке созданы важнейшие творения политической и научной мысли, изданы лучшие произведения классиков литературы, на нем велось преподавание в вузах. Поэтому тяга к овладению русским языком у народов СССР была очень сильна.

Все это подготовило третий этап (1936—1941) развития национальных письменностей — переход на русскую графическую основу. Перевод алфавитов на русскую графическую основу начался в тот период, когда с появлением в национальных республиках местных кадров создавались институты языка и культуры

при совнаркомах. С этого времени широкие слои народных масс стали активно участвовать в языковом строительстве, в формировании своих литературных языков.

С переходом на русскую графику народы СССР получили возможность быстрее приобщиться к передовой культуре русского народа. Единство графической основы письма содействовало сближению культур народов СССР, сближению самих национальностей. Одновременно упрощалось и удешевлялось бурно развивающееся издательское дело, поскольку появилась возможность печатать в одной типографии книги на языках разных народов Советского Союза, пользующихся русской графикой.

Переход на русскую графику обеспечил устранение алфавитного разнобоя в национальных школах, улучшение преподавания, быстрое овладение грамотой на двух языках — родном и русском, облегчил усвоение, с одной стороны, народами СССР русского языка, а с другой — представителями русского народа языков других национальностей, упростил разработку орфографических норм, создание и правописание общественно-политических, научно-технических терминов.

После реформы 1918 г. русский алфавит состоит, как известно, из 33 букв. Во многих языках народов СССР существует значительное количество специфических фонем помимо тех, которые более или менее соответствуют фонемам русского литературного языка. Например, в лезгинском литературном языке существует до 70 фонем. В русской графике имеется ряд букв, которые не находят применения в большинстве литературных языков народов СССР. Эти буквы приняты в национальных алфавитах и сохранены в написании многочисленных заимствований из русского языка и через русский язык.

При разработке первых алфавитов на базе русской графики языковеды стремились не выходить за пределы русского алфавита. Однако практика отказа от дополнительных знаков не оправдала себя. Поскольку фонетическая система языка, для которого создавался алфавит, не совпадала с русской, для обозначения фонем, отсутствующих в русском языке, были введены дополнительные буквы или знаки к буквам.

На современном этапе алфавит каждого из языков народов СССР созданный на основе русской графики, как правило, отражает специфику родного языка, обеспечивает быстрое и легкое усвоение грамоты.

Специфические фонемы большинства языков в обозначении отличаются от букв русского алфавита и имеют особые знаки. Таким образом, количество букв национального алфавита либо равно количеству букв русского алфавита (чаще это достигается путем сокращения числа русских букв), либо немного больше этого количества (если для данного языка приняты все буквы русского алфавита). Существует мнение, что увеличение количества букв в национальных алфавитах, пользующихся русской графикой, материально невыгодно. Однако экономия во времени, которую дает легкость усвоения, приносит, пожалуй, бо́льшую выгоду, чем экономия на буквах, при которой создаются большие трудности в усвоении грамоты.

Большинство современных алфавитов языков народов СССР состоит из основного ядра русского алфавита с добавлением к нему дополнительных букв, обозначающих специфические национальные фонемы. Существуют следующие способы передачи специфических фонем национального языка:

1. Обозначение одной русской буквой двух фонем. В алфавитах некоторых иберийско-кавказских языков буквы **к, п, т, ц, ч** употребляются для обозначения как придыхательных, так и усиленных непредыхательных согласных. Буква **о** в узбекском алфавите обозначает наряду с фонемой /**о**/, похожей на аналогичную русскую фонему, огубленную /**а**/ — специфическую фонему литературного узбекского языка.

2. Русская буква снабжается дополнительным слитным диакритическим знаком, чаще всего используются черточка, петля, седиль (хвостик), например: ғ, ң, қ, ҕ, и т. д.

3. К русским буквам добавляются отдельно стоящие от основного зна-

ка надбуквенные диакритики: ö, ý, ÿ, к', и т. д.

4. Русская буква переворачивается или дается ее зеркальное отображение: э (ср. е), є (ср. э).

5. Одна фонема обозначается сочетанием двух и более букв. Например, в алфавитах иберийско-кавказских языков задненебная смычно-гортанная фонема обозначается сочетанием буквы к с твердым знаком — **къ**, звонкая фрикативная фонема обозначается сочетанием буквы г с мягким знаком — **гь** (эти же обозначения приняты и в ряде тюркских языков, например, в кумыкском, ногайском). В алфавиты иберийско-кавказских языков включен дополнительный знак — римская цифра I (единица), которая в сочетании с какой-либо буквой изображает специфические смычногортанные, надгортанные, придыхательные согласные фонемы **пI, цI** и т. д. Этот способ порождает избыток знаков в тексте. Например, в лезгинском алфавите 20 разных фонем выражаются двубуквенными знаками, 4— удвоением одних и тех же букв, а 8 фонем — сочетанием трех букв. В некоторых алфавитах иберийско - кавказских языков количество сочетаемых букв, обозначающих одну фонему, доходит до четырех.

6. Введение знаков из алфавитов другой графической основы, главным образом латинской: h, j, i, и т. д.

7. Изобретение новых букв, например, абхазская буква ҩ. Этот способ не получил большого развития.

Из перечисленных способов наиболее удобными являются второй и четвертый, используя которые можно обозначать все специфические фонемы языков народов СССР, пользующихся русской графикой. Два последних способа нарушают графическую стройность алфавита.

Переход на русский алфавит в отличие от латинизации был осуществлен без координационного центра (к тому времени ВЦКНА был упразднен) местными национальными кадрами в различные сроки в разных республиках и областях. Это привело к разнообразным результатам, в частности к отсутствию унификации.

Оказалось, что для обозначения одной и той же фонемы часто даже для родственных языков принимались разные буквы. Это препятствует чтению литературы на близкородственных языках.

Конечно, использование большинством народов СССР алфавитов на основе русской графики уже представляет значительную унификацию письменности. Это большое достижение в процессе сближения народов Советского Союза, в особенности их культур. Однако это лишь первый шаг в унификации алфавитов народов СССР на основе русской графики. Теперь необходимо сделать второй шаг — максимально сблизить алфавиты с тем, чтобы люди могли читать на родственных языках, чтобы были унифицированы пишущие и наборные машины и т. д.

В наши дни расширились взаимосвязи между литературами народов СССР, во многих республиках стало традицией проведение декад, недель братских литератур, что служит делу укрепления братской связи народов СССР. Переводчики многих национальных республик стали переводить на свой родной язык произведения литературы народов СССР непосредственно с оригинала. В этих условиях унификация алфавитов окажет услугу и большой армии переводчиков, поэтов, писателей.

Отсутствие единообразия в обозначении одинаковых фонем различных языков — основной недостаток новых национальных алфавитов. Наряду с этим можно отметить и такие недостатки: обозначение одной буквой нескольких фонем; обозначение одной фонемы сочетанием нескольких букв; неоправданное исключение из алфавитов некоторых букв русского алфавита (чаще всего букв: ё, й, ц, щ, ъ, ы, ь, э, ю, я); наличие многочисленных надбуквенных диакритических знаков — двоеточий, черточек, «птичек», которые графически оторваны от основного знака и тем самым создают ряд неудобств в письме, в наборе. Эти и другие недостатки алфавитов народов СССР ждут своего скорейшего устранения во всесоюзном масштабе.

Кандидат филологических наук
К. М. МУСАЕВ

ВЫДАЮЩИЕСЯ СОВЕТСКИЕ ЛИНГВИСТЫ

И. И. Мещанинов

(1883—1967)

С именем академика Ивана Ивановича Мещанинова связана целая эпоха в истории советского языкознания. Он был талантливейшим исследователем и организатором науки. Первые его печатные работы появились в 1909 г. Его интересуют проблемы кавказских древностей — археологии, этнографии. Изучение древней материальной культуры приводит к необходимости исследования языка живших когда-то на территории Закавказья племен и народностей. И. И. Мещанинов становится специалистом по древнему эламскому языку, которым интересовался и Н. Я. Марр. На этой почве в 1917 г. происходит сближение молодого ученого и маститого академика.

1917—1934 гг.— время совместной работы и большой дружбы И. И. Мещанинова со своим учителем Н. Я. Марром. Рамки творческих интересов И. И. Мещанинова расширяются. Практические и теоретические работы по истории материальной культуры он совмещает с изучением различных языков народов СССР и других стран. Грандиозная попытка создать общую картину развития речи и мышления человечества, начиная от времени их возникновения до наших дней,— опубликованная в 1929 г. книга «Введение в яфетидологию», в которой в сжатой и главное доступной форме И. И. Мещанинов излагает теорию Н. Я. Марра, труды которого были не очень понятны даже для посвященных.

Еще при жизни Н. Я. Марра И. И. Мещанинов начинает постепенно отходить от ошибочных положений «нового учения о языке», прежде всего от так называемого анализа по четырем элементам, и искать иных путей развития советского языкознания. В 1936 и 1940 г. выходят в свет его книги «Новое учение о языке. Стадиальная типология» и «Общее языкознание. К проблеме ста-

диальности в развитии слова и предложения». В этих работах широко ставятся вопросы типологии неродственных языков, весьма актуальные и в настоящее время. Благодаря трудам И. И. Мещанинова советская наука имеет в этой области несомненный приоритет. Это не просто изучение и сопоставление структур современных языков мира, определение в них общего и частного, а установление на основе типологических исследований последовательности развития языка и мышления за все время их существования. Конечно, столь колоссальная задача не могла быть решена без многих предварительных исследований, без выработки надежных методов. Решение ее — дело будущего. Но вклад, сделанный И. И. Мещаниновым в этой области, велик.

В 1945 г. была напечатана широко известная статья «Понятийные категории в языке», положения которой предвосхищают работы по установлению «языковых универсалий», предпринимаемые сейчас языковедами различных стран. Как считал И. И. Мещанинов, понятийные категории составляют систему лингвистических значений, существующую в самых различных языках и находящую свое выражение как в семантической стороне лексики, так и в синтаксическом строе предложения, и в морфологическом оформлении слова.

В том же году была опубликована знаменитая книга «Члены предложения и части речи», посвященная типологическому синтаксису разносистемных языков и общим проблемам грамматики. В этой книге используются факты различных языков мира, в том числе кавказских, особенно палеоазиатских, а также русского и других индоевропейских. Эта линия исследования завершается новой большой работой «Глагол» (1948). Исследовательскую деятельность И. И. Мещанинов не оставляет до конца своей жизни. В последние годы он плодотворно трудился над изучением древних языков Закавказья, тем самым как бы завершая круг своих весьма разносторонних интересов. За большие достижения в области науки И. И. Мещанинов дважды получает Государственную премию и становится Героем Социалистического Труда.

Велики заслуги И. И. Мещанинова в деле организации науки и подготовки научных кадров. В 1932 г. он был избран действительным членом Академии наук СССР. В 1933 г. он утверждается директором Института антропологии и этнографии АН СССР и руководителем Общественного отделения Азербайджанского филиала Академии наук. После смерти Н. Я. Марра в 1934 г. он был до 1950 г. бессменным директором центрального лингвистического учреждения страны — Института языка и мышления АН СССР (теперешнего Института языкознания). И. И. Мещанинов объединяет вокруг себя крупнейших советских языковедов различных направлений и пользуется у них большим авторитетом и уважением. В течение длительного времени он возглавляет Отделение литературы и языка АН СССР, являясь академиком-секретарем, состоит членом Президиума АН СССР. В послевоенные годы он

становится председателем Дагестанского филиала Академии наук. В 1934 и 1936 г. И. И. Мещанинов принимает участие в работах Второго и Третьего лингвистических конгрессов Турции, участвует в различных международных конференциях и совещаниях, принимает делегации иностранных ученых, ведет обширную переписку с зарубежными коллегами, блестяще представляя советское языкознание на международной арене.

Во всех уголках нашей необъятной страны работают ученики И. И. Мещанинова. Они помнят его увлекательные лекции в Ленинградском университете, Ленинградском восточном институте и многих других вузах. В суровые годы войны, находясь в Алма-Ате, И. И. Мещанинов многое сделал для организации Казахской Академии наук, филологических организаций Казахской республики, принял участие в подготовке высококвалифицированных казахских языковедов.

И. И. Мещанинов был в высшей степени гуманным и отзывчивым человеком и в то же время мужественным гражданином, достойным сыном нашей Родины. В 1941—1942 гг. он оказался в блокированном Ленинграде. Надо было видеть, с какой стойкостью он переносил невероятные лишения, обстрелы и бомбежки, как он ободрял оставшихся с ним сотрудников. И его ослабевшая от голода рука не выпускала перо, мысль неустанно работала над решением научных проблем. Только подчиняясь приказу руководства, он в феврале 1942 г. покидает осажденный город. После войны И. И. Мещанинов был депутатом Верховного Совета РСФСР. Избиратели к нему шли с открытой душой, и он всегда оправдывал их доверие.

Твердая вера в идеалы науки и конечное торжество справедливости помогли И. И. Мещанинову и в тяжелые для него и многих других языковедов годы (после известных событий в языкознании в 1950 г.) продолжить свои исследования, учитывая все то, что было верно в критике его работ.

Жизнь большого ученого подобна прекрасному и оригинальному произведению архитектуры или крупному художественному полотну. Надо от них отойти, умело отыскав позицию для осмотра, чтобы охватить взором красоту целого и гармонию его деталей. Пройдет какое-то время, и труды И. И. Мещанинова, его вклад в науку, его замечательная жизнь получат более полное освещение.

Член-корреспондент АН СССР
Ф. П. ФИЛИН

Стихийное и сознательное в языке

Доктор филологических наук
Е. А. БОКАРЕВ

Вопрос о стихийном и сознательном, естественном и искусственном, с точки зрения марксистской методологии, вполне ясен. Человек воздействует на окружающий мир сознательно, для того чтобы наилучшим способом воспользоваться плодами этого окружающего мира. Маркс в «Тезисах о Фейербахе» очень четко сформулировал: «Философы лишь различным образом объясняли мир, но дело заключается в том, чтобы изменить его».

В истории нашей партии борьба с преклонением перед стихийностью и с принижением принципа сознательного воздействия на ход общественного развития играет очень важную и принципиальную роль. Действенность марксизма-ленинизма проявилась в развитии советской науки как в области естественноисторических, так и в области общественных наук.

Сознательная, целенаправленная деятельность человека охватывает все области жизни. Все, что нас окружает, прямо или косвенно создано этой деятельностью. Что «естественно» для человека и что «неестественно»? Для человека «неестественно» одеваться (одежда — это продукт человеческой деятельности), для человека «неестественно» питаться тем, чем он питается, «неестественно» ездить в троллейбусе и т. д. Фактически мы живем в искусственно созданном мире. Все то, что мы называем культурой, цивилизацией, все это — плод целенаправленной человеческой деятельности.

Б. М. Кедров в статье «„Естественное“ и „искусственное“ в познании и в деятельности человека» («Вопросы философии», 1958, № 11) писал: «....„искусственное“ ...есть нечто сознательно приготовленное человеком из „естественного“ в своих интересах, применительно к своим потребностям». Вот почему искусственное в нашей практике в отличие от естественного означает достижение более высокой ступени научного, технического и общекультурного развития человека.

Противопоставление «естественного» «искусственному», строго говоря, неверно, эти эпитеты можно употреблять только условно. Бывает, что «естественное» лучше «искусственного», например, естественные цветы лучше искусственных. Но ведь роза — это то-

же в какой-то степени искусственный цветок, результат длительного и тщательно продуманного отбора. Примеры подобного рода можно приводить бесконечно. И чаще всего, если «искусственный» продукт уступает в чем-то «естественному», это лишь свидетельствует о незавершенности процесса созидания. Так например, в каком-то отношении шерсть лучше синтетических материалов, а чем-то более выгодны, более полезны для нас синтетические материалы, и в принципе они обязательно будут лучше, чем шерсть.

Интересно в этом отношении сравнение искусственных и естественных спутников земли. Конечно, луна стоит выше всех искусственных спутников, но наше время — это лишь начало создания искусственных спутников. Мы не знаем, что будут представлять собой эти спутники дальше, но и сейчас в каком-то отношении искусственные спутники нам дают больше, чем естественные, например, для изучения условий, в которых будут протекать космические полеты и т. п.

Можно ли говорить о сознательном, искусственном по отношению к языку? — Безусловно можно.

Вспомним различные теории происхождения языка. Для всех теорий единым является тезис, что язык не возникает и не существует сам по себе, а существует только в человеческой деятельности, создается человеческой деятельностью, т. е. он тоже продукт культуры, продукт цивилизации.

В отношении к языку понятия «естественный» и «искусственный» также условны и употребляются с самыми различными значениями. Так, многие считают литературные языки искусственными. Например, А. И. Томсон в своем курсе «Общее языковедение» (Одесса, 1910) относит к искусственным языкам литературный и разговорный общенародный язык в отличие от «естественных» наречий и диалектов. Общенародный язык, по его мнению, является «искусственным», так как он подвергается предумышленным ограничениям со стороны писателей и грамматиков и более постоянен, чем говоры. Так же и Г. Пауль («Prinzipien der Sprachgeschichte». Halle, 1880; русский перевод — «Принципы истории языка». М., 1960) рассматривает литературный язык как разновидность искусственных языков вообще.

Многие лингвисты прошлого скептически относились к возможности воздействия на язык. А. Шлейхер (A. Schleicher. Die Deutsche Sprache, 1869), представитель естественноисторического направления в языкознании, отрицал возможность воздействия человека на язык, правда, допуская оговорку: нельзя воздействовать на язык как на предмет лингвистики. Язык может быть предметом лингвистики и филологии. Лингвист изучает язык в его естественном состоянии, язык, который еще не стал литературным; филолог рассматривает язык как продукт искусства. Лингвист изучает языки, как ботаник — растения, для которого первая встречная сорная трава может иметь больше цены, чем прекраснейшая роза и редчайшая лилия. Роль филологии — другая, филолог или писатель

может что-то предпочитать, отбирать и изменять, его можно сравнить с садоводом, который ищет в растениях красоту форм, цвета, запаха.

Таким образом, Шлейхер сужает рамки деятельности лингвиста, исключая из области его исследований литературный язык. Он не отрицает полностью возможности влияния на язык, но, во-первых, он ограничивает эту возможность периферийными областями, удаленными от наиболее существенных, конститутивных сторон языка. Во-вторых, тем самым он считает, что такого рода воздействие ничего общего с научным языкознанием не имеет, это не дело науки.

Впоследствии некоторое пренебрежение к нормализаторскому воздействию на язык высказывает Ж. Вандриес; он допускает эту возможность, приводя в пример нормированный французский язык, но ограничивает ее. Процесс образования письменных языков он сравнивает с процессом образования льда на поверхности реки. Холод, производящий лед и стремящийся задержать течение реки,— это усилия грамматиков и учителей. Солнце, освобождающее язык из плена,— это сила жизни, побеждающая правила и ломающая силу традиций (J. Vendryes. Le langage. Paris, 1921; *русский перевод* — Язык. М., 1937).

В современном языкознании, пожалуй, трудно найти такого языковеда, который последовательно, продуманно говорит о невозможности влиять на язык. Но пережитки этой точки зрения существуют и восходят, как можно думать, к наивной точке зрения на язык романтической философии. Романтическая философия оказала большое влияние на формирование языкознания начала XIX в. Для романтической философии языка характерно стремление отойти от современности к далекому прошлому. В прошлом ее сторонники видели золотой век. Разуму романтики противопоставляли чувства, инстинкт. Язык для них — непосредственная форма воплощения духа, проявление каких-то таинственных, очень часто непознаваемых сил; романтики идеализировали естественные языки, не тронутые литературной обработкой. По их мнению, святотатственны попытки как-то воздействовать на развитие языка, установить какие-либо языковые нормы и правила. Они любовались всякого рода беспорядком, хаосом в языке.

Господством этой философии во многом объясняется тот факт, что в течение долгого времени, в XIX и начале XX в., лингвисты занимались преимущественно историей языка, и только в последние десятилетия синхроническое изучение современных языков приняло массовый характер.

В настоящее время уже вряд ли кто-либо может признать романтическую философию как руководящую идею. Время ее прошло. Однако пережитки этой философии в той или иной форме еще сохраняются в языкознании. Особенно этот наивный романтизм сказывается в популярной филологической литературе. Например, у А. К. Югова (см.: «Судьбы родного слова». М., 1962) этот непре-

одоленный романтизм чувствуется на каждой странице. Но сам А. К. Югов, хотя у него много такого, что заставляет считать его противником культуры речи, все же в какой-то степени нормализатор. Он тоже признает языковую политику, признает возможность влиять на язык, но только в совершенно обратном направлении: какие-то слова он рекомендует, какие-то отрицает. Это проявляется у него в отстаивании диалектизмов, архаизмов, элементов просторечия (таких как «ихний», «побасёнки» и «летось»), в неприязни к новой книжно-литературной и терминологической лексике, особенно заимствованной.

Рассмотрим конкретно вопрос о возможности воздействия на язык. В создании и усвоении литературных языков обнаруживается элемент сознательности и преднамеренности: расширение словарного состава, заимствование слов, установление орфоэпических норм. Примером сознательного воздействия на язык является школа. Возможность воздействия на язык несомненна. Но основной вопрос заключается в том, какова возможная степень сознательного, искусственного элемента в языке. Легче всего этому воздействию поддается лексический слой языка.

Можно ли привести в языке что-нибудь абсолютно искусственное, например, придуманное новое слово, совершенно не связанное с известными языку элементами? Это трудно, так как искусственное — почти всегда обработка естественного. Обычно как пример искусственного приводят слово «газ», придуманное Ван Гельмонтом в XVII в. Но и оно искусственно относительно, так как является результатом невольной контаминации нескольких слов: немецк. Heist 'дух' и Blase 'пузырь', греч. 'хаос'. В качестве другого примера приводят слово «кодак» — первоначально название фотоаппарата. Судя по всему, это «искусственное» слово представляет собой звукопись, подражание щелканью фотоаппарата при съемке.

А между тем придуманных слов во всех языках очень много, но создаются они, как правило, путем использования естественного материала, уже существующих в данном языке или в чужих языках слов и корней.

Потребность в новых названиях постоянно растет. В одной из финских газет было напечатано любопытное в этом смысле объявление: «Мы предлагаем вам различные имена, необходимые для разных целей. Вы что-нибудь изобрели? Как это назвать? У нас имеется около 25 000 еще не использованных названий. О цене по соглашению». Действительно, новые названия нужны, когда создано что-то новое. Развитие общественной жизни, науки, техники требует новых слов, и такие названия постоянно создаются в большом количестве. Многие из них с течением времени прививаются и быстро входят в литературный язык, например, названия новых синтетических материалов: поролон, лавсан, капрон и мн. др., получившие всеобщее распространение.

Особенно много таких слов в области терминологии. Количество терминов различных наук намного превышает наш обиходный сло-

варь. Только в органической химии более трех миллионов терминов. Все они сознательно создаются, специально придумываются.

Можно встретиться с возражением, будто такие термины не могут рассматриваться как часть общенародного языка. Это возражение верно лишь отчасти, так как граница между терминологической и обиходной лексикой очень зыбка и неустойчива; терминологическая лексика все больше проникает в наш обиходный язык. Это относится к медицинским терминам (названия болезней и лекарств), к названиям химических элементов, различных видов техники и т. п. Такие термины, как: пирамидон, гипертония, алюминий, фокус, атом, молекула, бактерия, заземление, карбюратор и мн. др., давно проникли в обиходную лексику. Возникновение большинства подобных искусственных слов можно точно документировать, так, например, название «алюминий» создано в 1812 г. английским химиком Г. Дэви.

Термины часто создаются по схеме, целыми системами: этан, метан, бутан, пропан; этил, метил, бутил, пропил; этилен, метилен, бутилен, пропилен и т. д. Существует очень продуманная «базельская система», по которой соли серной кислоты называются сульфатами, сернистой кислоты — сульфитами, а соли сероводородной кислоты — сульфидами.

Можно привести и такие довольно интересные случаи, курьезы, когда искусственное введение нового слова основано на ошибке. Так возникло слово «зенит». В словарях оно считается арабским по происхождению. Но в арабском языке нет такого слова. Там есть semt 'путь, дорога' или в испанской передаче zemt, однокоренное со словом azimut (азимут). Azimut — это множественное число от zemt. В одной рукописной работе по астрономии, появившейся в Испании, муха поставила точку над третьей палочкой буквы m. Слово было прочитано как zenit и таким вошло во все культурные языки мира.

Еще один, менее известный пример: в венгерском языке есть слово minta, которое значит 'модель'. Оно звучит по-венгерски, но было введено в 1770 г. венгерским лексикологом Ф. Фалуди из лапландского языка (теперь этот язык называется саамским). Просматривая словарь лапландского языка, Ф. Фалуди обратил внимание на это слово, оно ему понравилось, так как было созвучно венгерским словам. В лапландском словаре против этого слова в результате технической ошибки, смещения строк, стояло значение 'модель, образец', хотя на самом деле оно значит 'монета'. Так с ошибочным значением это слово попало в венгерский язык.

На таких примерах сознательного пополнения лексики языков мы видим, что человек может влиять на язык. Новые слова кем-то создаются, кем-то вводятся. Часто эти слова автору приходится защищать.

Но наша способность влиять на язык не безгранична. В 1926 г. в Тифлисе в журнале «Нот и хозяйство» появилась статья любите-

ля-языковеда А. П. Андреева под заглавием «Наша речь как объект рационализации». На эту же тему А. П. Андреев прочитал в Тифлисском университете лекцию, текст которой был передан затем А. В. Луначарскому. Андреев утверждал, что язык, к сожалению, у нас надлежащим образом не нормируется, он недостаточно рационален, чтобы быть средством всесоюзного общения; очень важно, чтобы он был хорошо продуман, хорошо обработан и легок для всех народностей Советского Союза. Что же, по его мнению, нужно сделать в языке? Он считал, что нерационально сохранение в русском языке трех родов — надо ликвидировать категорию рода в русском языке; надо ликвидировать избыточность выражения в глаголе окончанием и категории числа и категории лица. Очевидно, эти предложения Андреева не могли быть одобрены. На одной конференции в Дагестане поставили вопрос: «До каких пор мы будем терпеть в лакском языке такое некультурное явление, когда слово „девушка" относится к классу животных и только замужняя женщина — к женскому классу»? (класс — это то, что у нас род). Но ничего из этого предложения не вышло.

В принципе так тоже можно влиять на язык, но любое языковое нововведение должно быть поддержано широкой общественной кампанией. В 1938 г. на совещании, посвященном переходу на русский алфавит, представитель Тувинской республики в своем докладе рассказал о подобном нововведении. В тувинский язык было введено в организационном порядке новое слово для обозначения женщины. До этого существовало слово, которое нельзя было терпеть: женщину называли словом, значившим 'негодная, ненужная'. Для замены было удачно подобрано слово «жен», оно было уже известно как составная часть слова «женотдел». Благодаря большой организационной работе, согласованным действиям многих учреждений, слово это прочно вошло в тувинский язык.

Таким образом, сознательное влияние на язык может быть успешным, если оно ограничено небольшим числом объектов, если же эта деятельность направлена на большое число языковых единиц, то такое воздействие затруднено.

Возможно, в далеком будущем человек сможет лучше управлять своим языковым хозяйством, и фантастический для настоящего времени проект Андреева и другие подобные ему станут реальными. Но предсказывать будущее нелегко, а в отношении языка особенно трудно, так как язык зависит от многих внешних факторов, которые учесть невозможно.

Современный английский физик Д. Томсон в книге «Предвидимое будущее» писал, что, оставаясь на почве реального, можно делать предположения не дальше, чем за 100 лет вперед. Разумеется можно делать какие-то прогнозы и о том, что будет с языком через 100 лет. По-видимому, ослабеют или совсем исчезнут диалекты, значительно большее число в обиходном языке займет терминология. А главное, можно смело предположить, что увеличится роль нормализации и разумного, сознательного управления языком.

ГРАНИЦЫ СОВРЕМЕННОГО В ТОЛКОВЫХ СЛОВАРЯХ

Кандидат филологических наук
К. С. ГОРБАЧЕВИЧ

Словари, в особенности толковые словари, играют исключительно важную роль в воспитании речевой культуры. Из них можно узнать не только о значении слова, но и о правильном ударении, стилистических особенностях, грамматических формах слова и т. д. Отечественная лексикография (так называется теория и практика словарного дела) в последние годы достигла значительных успехов. Созданы десятки различных по характеру и объему словарей, способствующих утверждению норм литературного языка.

Современные толковые словари, ставящие перед собой нормативные задачи, имеют много средств для их решения. В них используются разнообразные ограничительные, а иногда и запретительные пометы, пояснительные указания, примеры, иллюстрирующие образцы литературного словоупотребления. Базой для создания словарей служат сейчас обширные картотеки, содержащие цитаты из классической и советской литературы. Так, например, составленные в Словарном секторе Института русского языка Академии наук СССР семнадцатитомный «Словарь современного русского литературного языка» и четырехтомный «Словарь русского языка» опирались на уникальную шестимиллионную картотеку цитат, хранящуюся в Ленинграде. Такая солидная материальная основа позволяет дать обоснованную и документированную характеристику употребления слов.

Тем не менее современный взыскательный читатель подчас справедливо упрекает наши словари как в отсутствии тех или иных необходимых сведений, так и в несоответствии некоторых нормативных указаний живой речевой практике. Общеизвестно, что все словари отставали и отстают от «опыта быстротекущей жизни». Однако чем меньше, незначительнее будет этот разрыв, тем больше у словаря шансов дать правильную характеристику норм современного языка.

Изданные толковые словари обычно не ограничиваются свидетельствами современного языка в узком смысле этого слова, а в той или иной степени захватывают языковое прошлое. Для этого есть серьезные основания. Понятие «современная национальная культура» не ограничено несколькими десятилетиями. В него органически входят литературные произведения прошлых эпох, в особенности те, которые активно изучаются в школе, служат важным источником образования, средством воспитания эстетического вкуса.

Однако широкие хронологические границы охвата материала неизбежно затрудняют нормативную оценку языковых фактов, делают ее расплывчатой и неопределенной, а иногда и противоречащей действующим языковым нормам.

Как правило, современные толковые словари опираются на понимание современного русского литературного языка как языка от эпохи Пушкина до наших дней. До недавнего времени этот взгляд был общепринятым, вошедшим в научный и педагогический обиход. Однако правильность такой датировки современного литературного языка с каждым новым десятилетием, отдаляющим нас от эпохи Пушкина, становится все более сомнительной.

Такое понимание современного языка в научной литературе последних лет все чаще подвергается переоценке. Язык нашего времени если не противопоставляется, то сопоставляется с языком эпохи Пушкина. Представление о таких хронологических границах современного русского литературного языка иногда толкуется как расширительное. Язык советской эпохи, по сравнению с языком XIX и даже начала XX в., рассматривается как новый этап в историческом развитии русского литературного языка (см. об этом: С. И. Ожегов. Словарь русского языка. М., 1963, стр. 3). В научной литературе можно встретить такие наименования, как «язык нового времени», «живая система литературного языка» и т. п.

Действительно, со времен Пушкина в русском литературном языке произошли существенные изменения, коснувшиеся и значений слов, и места ударения, и произношения, и образования грамматических форм и многого другого.

Так, недопустимые сейчас выражения «взойти в дом», «взойти в комнату» были правильными, нормативными для языка XIX в. Глагол «взойти» в значении 'войти' употребляли Грибоедов, Пушкин, Лермонтов, Никитин, Лажечников, Л. Толстой, Слепцов, Чернышевский и другие известные писатели. Например: «Она взошла в свою спальню и кликнула горничную Марфушу» (Лермонтов. Княгиня Лиговская); «Тихо отворилась дверь, и взошедший камердинер доложил о приходе Ивана Сергеевича» (Герцен. Елена). Многие глаголы на *-ить* в XIX в. имели наконечное ударение (дари́шь, грузи́шь, бели́шь и т. п.). В современном языке они стали употребляться с ударением на корне (да́ришь, гру́зишь, бе́лишь и т. п.). Ср.:

На старой башне, у реки,
Тень рыцаря стоит
И, лишь завидит челноки,
Приветом их дарит.

(Тютчев. На старой башне)

Хоть кони донецкие всегда хороши,
Но эти — особенной масти,
И песню играет трубач от души
И всем ее да́рит на счастье.

(Саянов. Трубачи первой конной)

Большинство глаголов типа *гаснуть, померкнуть, достигнуть* и т. п. в XIX в. имели формы прошедшего времени с суффиксом *-ну*. Например:

Я видел сон: прохладный гаснул день
(Лермонтов. Сон)

Облаков померкнули края
(Жуковский. Вечер)

«Наконец достигнул он маленькой лощины, со всех сторон окруженной лесом» (Пушкин. Дубровский). В современном языке подобные глаголы в прошедшем времени не имеют суффикса (гас, померк, достиг и т. п.). Многие обычные для языка прошлого века синтаксические конструкции и сочетания слов, например: вопреки чего, быть в концерте, касаться до чего-либо — стали ненормативными в наше время. Ср.: «Не угодно ли вам сегодня пойти в концерт? Услышите народного певца Агремантского» (Тургенев. Новь); «Сердце в ней замерло, когда государь заперся с ее отцом. Какое-то предчувствие шепнуло ей, что дело касается до нее» (Пушкин. Арап Петра Великого).

Подобные факты языка прошлого в современных словарях, естественно, должны характеризоваться как устаревшие. Однако авторитет писателей-классиков, преобладание в картотеках словарей цитатного материала из литературы XIX в., представление о современном языке как о языке от эпохи Пушкина иногда уводили составителей словарей от нормативной оценки языковых явлений с позиции наших дней. Результатом этого явилось приравнивание многих далеко не равноценных сейчас способов выражения, а иногда и признание нормативным того, что уже перестало быть литературной нормой.

Ограничусь одним примером. В некоторых современных словарях (и в «Грамматике русского языка», изданной Академией наук СССР) допускаются как нормативные обе формы родительного падежа множественного числа существительного «свеча»: *свеч* и *свечей*. Однако показания словарей и грамматики не отражают в данном случае современного состояния языка. В XIX в., действительно, наблюдался параллелизм в использовании обеих форм *свеч* и *свечей*. Первую форму (*свеч*) употребляли Крылов, Жуковский, Пушкин, Марлинский, Помяловский и мн. др. Встречается эта форма еще и у М. Горького: «Огни свеч расширили комнату» (Жизнь Клима Самгина). Но не менее широко представлена в литературе XIX в. и форма *свечей* (Гоголь, Лермонтов, Марлинский, Тургенев, Гончаров, Плещеев, Некрасов, Достоевский, Л. Толстой, Чехов, Короленко, Скиталец и др.).

Именно эта форма *свечей*, а не *свеч* стала нормой языка наших дней. Материал картотеки Словарного сектора Института русского языка свидетельствует, что современные авторы употребляют только форму *свечей* (но не *свеч*). Например: «На столе... горели два канделябра восковых свечей» (А. Н. Толстой. Егор Абозов); «Дать сюда полсотни свечей!» (Леонов. Обыкновенный человек); «Лам-

почка у меня в двадцать пять свечей» (Гладков. Клятва). Архаичная форма *свеч* в современном языке сохранилась лишь в составе фразеологического выражения: *игра не стоит свеч*.

Естественно, что для словарей нормативного типа с течением времени возникает необходимость пересмотра — перемещения хронологических границ. На протяжении немногим более ста лет трижды менялось понимание современного русского языка и трижды отступали хронологические границы академических словарей русского языка. Из предисловия к «Словарю церковнославянского и русского языка» 1847 г. следует, что для его составителей современным представлялся язык от эпохи Петра I до середины XIX в. Редактор «Словаря русского языка» конца XIX в. Я. К. Грот в объяснительной записке (17 апреля 1889 г.) отмечал: «Настоящее издание имеет предметом собственно общеупотребительный в России литературный язык в том виде, как он образовался со времен Ломоносова». Прошло еще несколько десятилетий, и словари стали отталкиваться от эпохи Пушкина.

Время идет вперед. Неизбежно, что хронологические границы будущего нормативного словаря русского языка изменятся. Следует при этом учитывать особый характер изменений русского языка в советский период. Об этом написано много. Исследователи говорят о резких сдвигах в русском языке в эпоху социальной революции, об ускорении темпов обновления и архаизации.

Как известно, «Толковый словарь русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова (1935—1940) сыграл важную роль в утверждении норм литературного языка. Однако сейчас все чаще можно слышать, что он устарел. Такие утверждения встречаются и в печати. Итак, прошло после выхода Словаря Ушакова всего 26 лет, а он уже признается устаревшим (и это в определенной мере справедливо).

Становится очевидным, что правильная нормативная характеристика может быть получена лишь при узких хронологических границах нормативного словаря. Где же должна лежать нижняя граница строго нормативного по своим задачам словаря современного литературного языка? Если исходить из практических задач установления современных норм и внедрения их в речевую практику, едва ли было бы правильно и целесообразно искать современную норму, исходя из языка всего советского периода, т. е. за последние 50 лет.

Очень многое в языке 20-х — начала 30-х гг. нашего века оказалось эфемерным и не сохранилось. Относительно этого периода исследователи говорят о языковой смуте, языковой разрухе, хаотической пестроте, болезни роста, расшатывании норм и т. п. Многое, что было нормой для языка 20-х — начала 30-х гг. безнадежно устарело в наши дни (например: *фильма, санатория* — в женском роде, *кинематограф* в значении 'кинотеатр' и т. п.).

Условной границей современного русского литературного языка в новом нормативном словаре могло бы служить словоупотреб-

ление конца 30-х — начала 40-х гг. нашего века. На конец 30-х гг. падает окончание важного этапа культурной революции. К этому времени складывается новая по социальному составу интеллигенция. Происшедшие в 30—40-е гг. изменения в составе населения крупнейших городов существенно повлияли на нормы произношения и ударения. После I съезда писателей усилилась борьба за чистоту русского литературного языка, началось упорядочение общественной речевой практики, известная стабилизация языковых норм. В новейших работах о языке советской эпохи именно этот период, 30—40-е гг., характеризуется как время укрепления языковых норм, создания художественных произведений, отличающихся, помимо прочих достоинств, образцовым языком (см. об этом статьи: М. В. Панов. О развитии русского языка в советском обществе.— «Вопросы языкознания», 1962, № 3; Ю. А. Бельчиков. О развитии русской лексики в советскую эпоху.— «Русский язык в школе», 1965, № 6).

Преимущество словаря с узкими хронологическими рамками заключается не только в том, что он будет опираться на литературные источники последних лет, точнее отражающие современные языковые нормы. В таком словаре могут быть использованы записи живой речи, результаты опроса, заполнения специальных анкет и т. п. Наконец, сам лексикограф как носитель современного языка превращается в этом случае из объективного регистратора языковых фактов прошлого в своеобразный индикатор языковых изменений настоящего.

Сказанное вовсе не означает, что в таком строго нормативном словаре классические литературные источники сбрасываются со счетов. Произведения XIX в. служили бы здесь важным материалом для разграничения устойчивых и подвижных норм литературного языка, для установления направления их развития.

Для повышения культуры речи в новом нормативном словаре было бы чрезвычайно важно проследить за «конкуренцией» вариантов нормы, определить наиболее жизнедеятельный способ выражения. Оценка вариантов нормы не всегда последовательно и достаточно полно осуществлялась в изданных толковых словарях. Между тем именно здесь находится, как теперь говорят, «узкое место» борьбы за правильность и точность русской речи.

Как, например, правильно: ба́ржа или баржа́, мышле́ние или мы́шление, пе́тля или петля́, декан или д/э/кан, булочная или було/ш/ная, прожéкторы или прожектора́, два го́ла или два гола́, в цеху или в цехе, искусствен или искусственен, исполнен отвагой или отваги, поражаться умением или умению, ждать поезд или поезда, агент снабжения или агент по снабжению, врач (о женщине) пришел или пришла?

Подобных вариантов в современном языке много. Их сосуществование (иногда и длительное) вызвано различными объективными причинами. Было бы наивным заблуждением пуристского толка пытаться запретить один из таких вариантов. Язык не под-

чиняется декретированию, как бы усердно оно ни проводилось некоторыми блюстителями языковой нравственности.

Задача нормативного словаря состоит не в отвержении вариантов нормы, а в разумной и тактичной их характеристике, основанной на глубоком анализе процессов языкового развития и наблюдениях над словоупотреблением современных мастеров слова. В нормативном словаре, предполагающем активное вторжение в речевую практику, проведение определенной языковой политики, было бы полезно показать не только саму норму (или ее варианты), но и *типичные отклонения* от нее, так называемые речевые ошибки, снабдив их соответствующими запретительными пометами. Приведение «отрицательного речевого материала» вовсе не является дискредитацией языка. В то же время оно будет способствовать очищению современной речи от нарушений литературной нормы. Практика указания на речевые неправильности, осуществленная частично в словаре под редакцией Д. Н. Ушакова, не нашла продолжения в последующих толковых словарях русского языка.

Возросший в последние годы общественный интерес к языку, развернувшаяся борьба за правильность русской речи настоятельно требуют поисков новых форм словарной работы, создания новых по типу нормативных словарей. Естественно ожидать, что эти словари русского языка будут максимально приближены к языковой действительности. Только при таком условии словарь сможет стать не только подлинным зеркалом языка наших дней, отражающим его богатство и своеобразие, но и действенным инструментом повышения речевой культуры.

Год рождения — 1967

МТИЛОН

Так названо новое волокно — гибрид штапельного волокна и полимера. Создан этот «гибрид» в лабораториях Московского текстильного института. Отсюда и его название: **мти-** (из аббревиатуры МТИ) + **-лон** (оформление по типу **нейлон, поролон** и т. п.).

Мтилон — универсальный материал. И все же главное его назначение теперь известно: он незаменим в ковровом производстве. Красивые, яркие ковры из мтилона по качеству будут мало чем отличаться от шерстяных.

Сообщение о новом материале опубликовала газета «Вечерняя Москва» 16 января 1967 года (заметка «Что такое „мтилон"?»).

Л. С.

• ЯЗЫК РУКОПИСНЫХ ОБЪЯВЛЕНИЙ •

Продаются пальмы по сходной цене

Язык рукописных объявлений — это язык ограниченной лексики и еще более ограниченной грамматики. Как и многие другие разновидности речи, он до сих пор не описан. Второстепенное значение такого рода сообщений, подобных разновидностей речи не означает, что рассмотрение их также второстепенно или излишне, тем более что нет достаточно четких критериев относительно «первостепенности» того или иного вида речи. Важность изучения русского языка во всех его ситуативных проявлениях подчеркивал академик В. В. Виноградов:

«...Наряду с исследованиями языковой структуры вообще и национальных языковых структур в частности, в разных странах, с разными приемами и задачами, с разной интенсивностью, на различной методической и даже методологической базе ведется изучение живой устной и письменной речи во всем многообразии форм, жанров и обнаружений — вплоть до индивидуальных.

...Легко увидеть и оценить практические цели этого направления научного языкознания — создание прочной основы для сознательного нормализующего воздействия общественной воли на речевую практику. Для этого необходимо развертывание огромной работы по обследованию самых разнообразных областей речевой практики — устной и письменной. Такая работа даст важные наблюдения и обобщения и для понимания структуры стилей художественной литературы» («Вопросы языкознания», 1961, № 4).

Для описания языка объявлений нами просмотрено в Луганске, городе со смешанным русско-украинским населением, с преобладанием промышленных рабочих, около 300 объявлений, по 45 сделаны записи.

Композиционно объявления можно подразделить на следующие части: «шапку» (сигнал), содержание и адрес.

1. «Шапка» (сигнал) — это слово «объявление». Сигнал такого рода является, безусловно, избыточным, так как уже белый лист на столбе в полной мере извещает о характере письменного сообщения. Здесь налицо влияние на данный вид речи других разновидностей письменной речи с «шапками»-оглавлениями, немаловажными как сигнал или как ядро информации для писанного, печатного текста, имеющего протяженность, например, книги. (Предельно лаконичный текст: «Требуется санитарка» — на дверях поликлиники.)

Но часто этот избыточный сигнал отсутствует и объявление начинается с содержания. В качестве сигнала может также выступать «продается» или

«срочно», или «недорого» — иллюзия схваченной удачи, — но это уже элементы текста.

2. Содержание, ситуативно-смысловые особенности. «Содержание» может быть развернутым или кратким. Пример развернутого:

Объявление

Меняю квартиру по ул. Ленина из 2 комнат и кухни, имеется газ, нет в квартире водопровода и канализации, имеется погреб и сарай

меняю на однокомнатную квартиру не выше 3 этажа в районе кв. Шевченко, 445 кв., Советская ул.

Справками звоните по телефону 2-23-57 с 9 утра до 17 вечера.

Содержание как таковое нас в данном случае не интересует, но мы считаем нелишним показать несколько объявлений, интересных с ситуативно-смысловой стороны, в плане обнаружения неожиданностей, «неправильностей» (индивидуальных словоупотреблений).

Продаются пальмы по сходной цене

Все три смысловых элемента, ординарных в отдельности, создают совершенно неожиданный эффект в сочетании: «Продаются пальмы...» (пальмы-то!) да еще «по сходной цене»!

Срочно требуются квартиранты семейные

Обычная формула — срочно требуется бухгалтер или машинистка (производственные нужды) — распространяется на «частную» сферу в наивно выраженном желании быстро поправить свои финансовые дела за счет квартирантов (и непременно семейных). Или:

Требуется одна учащаяся девушка

Мы оставляем в стороне орфографию объявлений, прибегая к ней лишь в целях сохранения «живописности» того или иного отрезка текста. Между тем орфография этих «открытых писем» — одно из немногих свидетельств письма взрослых (и главным образом тех, для кого писание — не профессия). См., например:

Объявление
Продоеца дом 3 комнат 2 сорая погриб сад ул. рабкоровска № 30 внис

(Пунктуация объявлений, как правило, сохранена: она в какой-то степени отражает движение и остановки мысли. Примечательно отсутствие точки в конце высказываний.)

А вот еще свидетельства из жизни слов, вещей, но главным образом людей:

Продается кровать никилированная,
трельяж зеркальный, сундук старый
и дрова для топки
Продаются бывшие в употреблении фрамуги дверные

См. также:

Берусь смотреть ребенка, приносите, адрес:
переулок Костина, № 5
(минуется стадия переговоров — «приносите»)

Продается пианино «Украина», цвет черный, обтекаемое (уточняющая характеристика)

Объявление
Продается кровать, банки стеклянные,
диван плюшовый, стулья по ул. Свердлова 126

Ушли со двора пять маленьких уточек.
Знающих их местонахождение
просьба сообщить Ольховская 12

Когда в меновой акции «уравниваются» вещи (объявления у ларька вторсырья):

За 1 шар 1 кг тряпки

Синька отпускается за тряпье

Карты отпускаются в обмен на тряпье

Здесь принимаются абрикосовые косточки 5 коп. за 1 кг

вспоминаются «объявленческие» надписи в подъездах московских домов:

Два килограмма отходов — это один килограмм сала

Лестничная площадка — это продолжение вашей квартиры.

3. Адрес, его детализация. Последним элементом композиции языка объявлений является адрес. Важность указания точного адреса при купле-продаже объяснять не приходится. Отсюда — подробность сообщаемого адреса, детализация маршрута.

Ехать автобусом 111 маркой Остановка Магистральная (идти в конец этой улицы за 33 школой) Узнавать после 4-х часов
Ехать автобусом 111, 105, 112
Красноярская, дом № 101, возле белой бутки
Адрес: желтый этот дом, кв. 41
Спросить у подвала дома На окне дома адрес хозяйки
... ул. рабкоровска № 30, внис
Обращаться в любое время к Коваленку Григорию Дмитровичу
... к гражданке Вайсман Е. И.

●

Основное действие, совершаемое «согласно объявлению», выражается главным образом страдательным залогом глагола: сдается, продается, требуются. Страдательный залог в рассматриваемых конструкциях указывает на то, что: 1) имеет место действие (продажа и проч.); 2) объектом действия является... О субъекте действия, т. е. о себе самом, автор объявления, как правило, ничего не сообщает: это в данном случае информация избыточная — действующим «лицом» является шкаф. Лишь в одном случае нами зафиксирована форма «продаю» (сопоставительно с «продается»), которой выражается то же действие с оттенком выделения личности автора.

Что касается «меняю» (действительный залог), то в числе возможных причин, обусловивших неупотребительность формы страдательного залога, можно назвать противодействие страдательному «меняется» со стороны неравнозначной по смыслу формы — «меняется погода»; впрочем, не исключено применение и страдательного «меняется» (в Луганске такая форма нами не зафиксирована, но отмечена в Москве). В случае отсутствия какой-либо нормы избирается произвольная, ситуативно-естественная: «Берусь смотреть ребенка...».

Наиболее интересным в лексико-морфологическом и семантическом плане является широкое варьирование обозначения действия, называемого нормально глаголом «обращаться» («обращаться по вышеуказанному адресу в любое время к гражданке Вайсман Е. И.»). Здесь мы находим: спросить (спросить с 17 часов, спросить по адресу, спросить здесь в любое время), спрашивать (спрашивать в любое время), узнавать (узнавать после 4-х часов), узнать (узнать в любое время, узнать в 16 часов), смотреть (смотреть в любое время, смотреть после пяти), приходить (приходить в любое время), справляться (справляться по адресу), являться (являться в любое время), сообщить (знающих... просьба сообщить), звонить (звоните по телефону, справками звоните), в специальном случае: приносите (берусь смотреть ребенка, приносите...), отсутствие обозначения действия (адрес: квартал Шевченко 45, кв. 44, тел. 4—02—66, в будние дни — после 6 ч. вечера, в воскресенье — в любое время).

Сумма этих вариантов, по нашим наблюдениям, превышает число случаев употребления нормы. Наличие вариантов свидетельствует о конкретно-образном (или менее абстрактном) осмыслении указанного действия в сравнении с обобщенным «обращаться», которое некогда абстрагировалось от конкретного представления («оборотиться»). Потеря данным знаком «мотивированности», «зримости» вызвала потребность в новых, образных обозначениях (здесь же существенно незнание пишущим нормы). Общее понятие «обращаться» распалось на ряд конкретных или мнимо-конкретных: спросить, смотреть, приходить, приносить, узнать, сообщить, являться.

В каком отношении находятся все эти возможные эквиваленты к норме — к глаголу «обращаться»? Они не являются лексическими синонимами в традиционном смысле, так как независимо от контекста не составляют лексических пар, не могут быть взаимозаменяемы (сравните: приходить — узнавать, смотреть — спрашивать, звонить — приносить). Это не понятийные синонимы (мыслитель — философ), не стилевые (лоб — чело), не стилистические (несколько индивидуализированные поэтические синонимы в художе-

ственной литературе — классификация Р. А. Будагова), не окказиональные, принадлежащие исключительно индивидуальному творчеству (еще более индивидуализированные, чем стилистические,— А. Н. Гвоздев). Здесь мы имеем дело с ситуативными синонимами, «односмыслами», так как эти не сочетающиеся «в чистом виде» слова заменяют друг друга с тождественным значением в данной, конкретной ситуации. «Смотреть» и «спросить», «узнавать» и «приходить» означают одно и то же: по поводу вещи вы можете быть тогда-то и тогда-то.

Ситуативные, функциональные синонимы — это широко распространенное явление в языке, обычно не рассматриваемое из-за нечеткости границ и трудности выделения ядра такого синонимического ряда.

Обращая внимание на другую особенность ситуативных синонимов, заметим, что недостаточно четко проступает синтаксическая принадлежность инфинитива, выражающего приглашение: мягкопобудительная ли это форма (приглашение, предложение) или часть повествовательной эллиптической конструкции (с опускаемым «можете»). В пользу эллиптического повествования говорит ненавязчивость, мягкость, кажущаяся незаинтересованность автора объявления: хотите приходите — хотите нет.

К побуждению инфинитив «подталкивают» вариативные, хотя и редкие однозначные повелительные формы второго лица множественного числа: обращайтесь ежедневно, приносите, адрес..., справками звоните. Поддерживающей формой для рассматриваемого инфинитива побудительно яркий инфинитив «встать!» быть не может в силу своей исключительной категоричности. Для данного случая характерно употребление обобщающей и безличной неопределенной формы (фамильярное «приходи» было бы здесь совершенно неуместно):

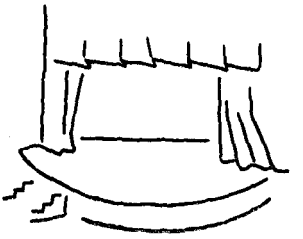
Продается комод
и финиковая пальма средних размеров.
Обращаться в любое время.

●

Предложенные заметки — это попытка рассмотреть одну из разновидностей речи. Изучение современной речи во всех ее жанрах и ситуативно обусловленных проявлениях поможет не только уточнить объективную картину «языкового существования», но и выработать приемы направленного воздействия на речевую практику наших дней.

Ю. М. КОСТИНСКИЙ,
аспирант Института русского языка АН СССР

Современное сценическое произношение



ПРОДОЛЖАЕМ ПУБЛИКАЦИЮ ОТВЕТОВ НА АНКЕТУ О СОВРЕМЕННОМ СЦЕНИЧЕСКОМ ПРОИЗНОШЕНИИ

(*см.* № 1, 1967)

Ролан Быков,

актер, режиссер

Вопросы сценической речи, которые поднимает журнал, сейчас становятся чрезвычайно острой проблемой для нашего театра. Да и не только для театра, они столь же остро стоят и в кинематографе. Если отбросить чисто техническую сторону дела, то принципиальные проблемы художественного слова и в театре, и в кино — в общем одни и те же. Меня же эти вопросы волнуют давно и принципиально и практически.

Сейчас в советском театре приблизительно десять лет как происходит смена поколений. Это сложный и весьма мучительный процесс. Он несомненно прогрессивен и отражает в себе самые разные процессы в современном искусстве. Не вдаваясь в анализ происходящего, можно наверное сказать, что назревает общий взрыв реализма в мировом искусстве вообще и у нас в частности; реализма — в самом широком смысле этого слова, который объединяет в себе устремления к предельному жизнеподобию, с одной стороны, с поисками самого отвлеченного, самого условного языка, с другой.

И для размышлений в области сценической речи, в области художественного слова, очевидно, важна ориентация на самые общие процессы в современном искусстве вообще.

1. Любая регламентация сценического и современного разговорно-бытового литературного произношения будет ограниченной и даже ошибочной, ибо все определяется конкретными задачами драматургических, режиссерских и актерских решений.

В последнее время мне пришлось сыграть самые разные роли, самых разных авторов, у самых разных режиссеров. Работая над этими ролями, я пришел к выводу, что актеру необходимо свободно избирать способ создания образа и не внутри какой-то одной школы и манеры исполнения, а, напротив, задачи произведения могут продиктовать любую «школу», любую манеру, их сочетание или даже совершенно новый подход к работе над ролью. И это в свою очередь диктует принципы подхода к художественной речи.

Играя в телефильме «Вызываю огонь на себя» (режиссер С. Колосов) полицая Тереха, я совершенно сознательно шел на то, чтобы придерживаться традиций, скажем, Малого театра: острая речевая характерность, нагрузка на слово, «забытовленность» речи и т. п., ибо «Вызываю огонь на себя» — это в общем старая драматургия, где роль развивается и выражается в сюжете, в поступках, прямо иллюстрирующих характер. Композиция роли замкнута, задания прямые, грубые — все это диктует рельефность и зримость характера. А если еще учесть, что в фильме режиссер широко использует хронику, станет ясным, что задача несколько усложняется и уточняется необходимостью добиваться крайнего жизнеподобия в этой «забытовленной» речи. Очень хотелось показать истоки предательства, путь превращения человека в ничтожество, саморастление алкоголика и убийцы, и была необходимость сделать это на уровне репортажа. Так искался общий замысел роли, и это продиктовало подход к речевой характеристике образа. Была избрана распространенная манера безграмотного косноязычия.

Режиссер Ф. Довлатян в фильме «Здравствуй, это я!» избрал манеру совершенно иную. Его путь близок так называемому «потоку жизни». Хроникальность в этом случае буквальна. Лепка роли характерностью внешнего плана немыслима, ибо характер дается в непрестанном движении и превращениях, он складывается как объективный вывод из эпизодов фильма в целом. Само понятие «характер» изменяется по своему содержанию: это уже не статическая категория, а динамическая, не сумма черт, а сумма действий, самых разных и даже противоречивых.

Я заметил, что такая режиссерская манера часто ведет к нивелировке творчества актера. Подчас в подобных фильмах пейзаж играет роль актера, а актер роль пейзажа. Для меня это объясняется разрывом, который иногда наблюдается между искусством режиссера и актера, а иногда и низкой культурой работы с актером как в кинематографе, так и в театре. Но так или иначе в этом фильме мне пришлось искать свой подход к манере исполнения роли.

Началась работа конфликтом с режиссером, а закончилась полнейшей переработкой всей роли и кое в чем сценария. Решение пришло не сразу, поэтому роль сыграна неровно. Драматургия, особенно в кино, предлагала всегда отточенный, отобранный диалог, лаконичность которого никогда не ставилась под сомнение. Однако это совершенно не похоже на жизненную речь. Общаясь, мы чаще всего говорим очень много, повторяясь, непроизвольно подыскивая слово, отвлекаясь от темы, перескакивая с одного на другое и т. д. Задачи буквальной хроникальности заставили пересмотреть, во-первых, диалог. Диалоги у наших героев стали длинными, манера ре-

чи в художественном отношении изменилась принципиально. Требование звукооператоров в кино обычно сводится к чистому звучанию каждого слова. Возник конфликт и со звукооператором картины — произношение казалось неразборчивым. Отход от канонического произнесения текста привел к тому, что нельзя было каждую секунду слышать каждое слово. Ставилось под сомнение восприятие зрителем. Однако прокат картины показал, что зритель сразу воспринял манеру, отбирая из диалога его суть и смысл, не напрягаясь для того, чтобы услышать каждое слово. Само устремление драматурга и режиссера, а вслед за ними и актера было направлено на то, чтобы по возможности отсутствовало отличие сценического диалога от разговорно-бытового. Я не думаю, что с этой задачей мы справились абсолютно, но избранный нами путь представляется мне единственно верным. Успех этой картины именно по телевидению не случаен, ибо, с моей точки зрения, здесь он носил более демократичный характер, нежели в киносети: жизнеподобие отдельных сцен в картине, ее язык, оказались весьма органичными для телевидения.

Примеры можно продолжить, но мы неизбежно придем к одному и тому же выводу: наличие или отсутствие разницы между сценическим и современным разговорно-бытовым произношением всегда диктуется конкретными творческими задачами. И это одна из черт развития современного искусства, которое сегодня начинает отличаться взаимопроникновением школ, манер, освобождением от канонических, раз и навсегда установленных рамок.

2. Отмирающие и даже давно умершие в речи бытовой произносительные нормы могут иметь место в сценической речи абсолютно независимо от эпохи, жанра, независимо от того, классическое это произведение или нет, современная ли пьеса или переводная.

Спектакль «Без креста» в московском театре «Современник» потребовал от актеров острой речевой характеристики. Тендряковский язык, острый и характерный, с использованием отмирающих произносительных норм продиктовал театру именно это решение.

Художественное слово обогатилось жизнеподобием, социальным адресом, а живая речь приобрела черты художественных обобщений. И тут непонятность отдельных слов, выражений, неразборчивость произношения, хроникальность звучания текста, импровизация в кадре — все это становится категорией художественной, отличающей самые прекрасные тенденции современного реализма.

Я видел в Чехословакии «Ромео и Джульетту». Это один из изумительных примеров модернизации классики. Модернизация отнюдь не внешняя: и эпоха, и стиль — все шекспировское. Модернизация касается существа современного понимания шекспировской трагедии. В спектакле свободная и естественная манера игры актеров. Достоверность чувств и мыслей потребовала от актеров и достоверной речи.

Можно опять приводить множество примеров, но и здесь мы придем к выводу, что твердые регламентации в этой области вряд ли возможны.

3. То же самое можно сказать и о границах стилизации художественной речи. И они определяют задачи произведения, жанра и зависят от индивидуальности актера. Изумительна по выразительности стилизованная речь А. Райкина, манера И. Смоктуновского или А. Баталова. Более того — встречаешься с необходимостью стилизации речи до абсолютно условной.

Только что я закончил работу над фильмом «Айболит 66». Это фильм музыкальный, синтетический по своим принципам, с поисками условного кинематографического языка, близкого древней культуре театра. В нем зверей исполняют живые актеры, совершенно не заботясь о буквальном сходстве. Актриса Л. Князева играет обезьянку, актер Е. Васильев играет собаку. Стилизация речи оказалась абсолютно необходимой, вплоть до звукоподражания и даже вымышленного звучания и словотворчества.

Наиболее высокая культура стилизации речи в театре имени Е. Вахтангова («Принцесса Турандот» и «Стрянуха», «Шестой этаж» и «Первая конная»).

Поразительна и работа Л. Князевой в московском ТЮЗе. В пьесе Л. Кассиля «Будьте готовы, ваше высочество» она играет джунгахорского принца. Никакой Джунгахории никогда не существовало, эту страну придумал Лев Кассиль, но речь героя Л. Князевой и джунгахорский язык вне всяких сомнений. Герой пьесы говорит с акцентом, которого вообще не существует на свете, и этот акцент правдоподобен.

Стилизация художественной речи — чрезвычайно сильный прием, но только один из бесконечного числа приемов и возможностей слова.

4. Отвечая на вопрос о произнесении стихотворного текста, я с самого начала должен оговориться, что не могу считать себя профессионалом в этом виде искусства. Я много читал со сцены, любил это и люблю по сей день, но абсолютно убежден в собственном дилетантизме в этой области.

Очевидно, и тут все диктуется замыслом автора или исполнителя. Ясно одно: стихи на то и не проза, чтобы читаться, как стихи. Музыка и ритм стиха важны так же, как и слово. Чтец создает музыку стиха, почти как композитор. Но и тут теоретически представляю себе возможность обратного решения: разрушение стиха, доведение его до прозы, если вдруг именно в этом открываются новые возможности для создания какого-то нового и неожиданного произведения.

Гораздо сложнее со стихами в кино. Я, например, не знаю органического вхождения в кинематограф стихотворного слова. Не могу привести такого примера. Однако я уверен, что это происходит совсем не от того, что стихотворная речь не может быть органически использована в кинематографе. Просто еще никому не удавалось сделать это: кинематограф очень молод и в поисках поэтического и условного искусства делает только первые шаги. Во всяком случае я лично совершенно не знаю, как произнести рифмованную речь в кино. Это для меня важный вопрос, ибо я все время подбираюсь к экранизации Ростана «Сирано де Бержерак».

5. Очень много современных актеров великолепно владеют сценической речью. Есть актеры, которые свободно избирают манеры и «школы», есть просто яркие индивидуальности, а есть и отдельные актерские удачи, которые имеют в этом смысле принципиальное значение.

И у нас в этом отношении очень много блистательных мастеров старшего и молодого поколения. Ф. Г. Раневская владеет выразительностью речи в совершенстве, мастерство Аркадия Райкина — это целая школа, манера И. Смоктуновского, А. Баталова — пример самого щедрого сочетания личной индивидуальности и тончайшего мастерства.

6. Я сначала сознательно из своих размышлений исключил техническую сторону дела. Она своеобразна и отлична в театре и кино, но и тут и там является важнейшей частью вопроса.

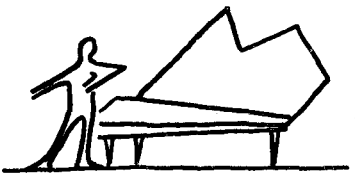
Театр — это не только сцена, а в первую очередь зал и зритель. Просто тише — это еще не значит реалистичнее, просто неразборчивей — это еще не значит жизнеподобней. Старая техника речи, предполагающая опёртый звук, посылаемый во все резонаторы — лобный и грудной, поставленный голос, чеканное слово — все это может быть для каких-то произведений или даже вообще и устарело. Однако никогда не устареет задача элементарной слышимости и разборчивости. И это не просто техника, нет! Это то самое главное, что отличает художественное слово от разговорно-бытового как в театре, так и в кино. Не устарела задача высокотехнической художественной речи, полного подчинения себе своего речевого аппарата. Техническая сторона дела должна быть столь отработанной, чтобы и мысли о ней не возникало. Это тайное оружие актера. И современное искусство в этом отношении более щепетильно, нежели старое. Сейчас похвала актерской дикции для меня звучит как обвинение.

Именно эта проблема сейчас наиболее остра. Речь идет о несомненном отставании техники художественного слова у современного актера, особенно молодежи. И тут возможно разное проявление этого факта: отсутствие элементарной слышимости, забвение возможностей слова, неумение пользоваться стилизацией или острой речевой характерностью, однообразие творческой манеры, увлечение так называемой «современностью» звучания вне зависимости от жанра, стиля автора и конкретных задач произведения.

Самое нетерпимое — дилетантизм в этом вопросе. Однако на данном этапе эта черта молодого актерского поколения вполне понятна, она имеет самые глубокие причины и самые благие намерения. Молодежь остро чувствует пошлость и отжившее в старом искусстве. Отказываясь от него, она часто чуть ли не принципиально отказывается и от технических завоеваний. Это, с моей точки зрения, явление временное. Нетерпима и режиссерская кустарщина в работе с актером, и мне кажется весьма назревшим вопрос более глубокой подготовки режиссуры в области технических сторон профессии актера.

С другой стороны, нетерпимо неумелое использование выразительности слова, например, стилизация речи «под народ», всяческое «пейзанство» или любая манерность, ибо это смыкается с самой ужасной пошлостью современного искусства — грубой социологией, все еще бытующей псевдосоциальностью или псевдонародностью тех или иных «сочинений». Но это одна и та же проблема, проблема речи на уровне искусства, проблема создания *художественного* слова. Эта проблема назрела как проблема речи и творчества, как проблема самых жгучих вопросов современного реализма, как проблема, связанная и с практикой, и с теорией искусств.

РЕЧЬ В ПЕНИИ



Слово в пении, как и в драматическом искусстве, прежде всего,— носитель смысла. Поэтому и перед оперным певцом, и перед драматическим артистом стоят такие общие проблемы, как взаимоотношение сценической и разговорно-бытовой речи, возможности речевой характеристики персонажей, границы стилизации речи и т. п. Однако условия вокального исполнения определяют свое, специфическое решение этих проблем, а также ставят перед словом в пении и особые задачи, связанные с его музыкальным оформлением, фразировкой и т. д.

Ответы на анкету, предложенную певцам и преподавателям вокала, продолжают дискуссию о современной сценической речи. Мы надеемся, что обмен мнениями поможет решению общих и частных вопросов и в теоретическом, и в практическом отношении.

●

1. Признаете ли Вы, что для певца текст так же важен, как для декламатора и артиста драмы?

2. Как Вы считаете, должно ли сценическое произношение в пении отличаться от современного разговорно-бытового литературного произношения? Какие отклонения от норм литературного произношения, продиктованные спецификой вокала, Вы считаете допустимыми?

3. Считаете ли Вы необходимым особое, отличное от норм современной речи произношение в пении слов иностранного происхождения и экзотизмов: поэт, роман, аромат, кокетка, октава, Торквато и т. п.?

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

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

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

●

Редакция «Русской речи» направила анкету вокалистам и педагогам. Полученные ответы публикуются.

Г. П. Вишневская,

народная артистка СССР

1. Слово для певца так же важно, как и музыка. Это *аксиома*.

2. Разумеется, произношение певца должно отличаться от обычного разговорного произношения, как и от произношения драматического артиста. То, что певцы связаны с музыкой, определяет совсем другой уровень произношения. Это связано с постановкой голоса, с регистром, во многом зависит от вокальной школы. К примеру, в пении нет совершенно открытого «а», *оно ближе к «о», чем обычное разговорное «а»*, «и» часто переходит в «ы», «ы» — в «и».

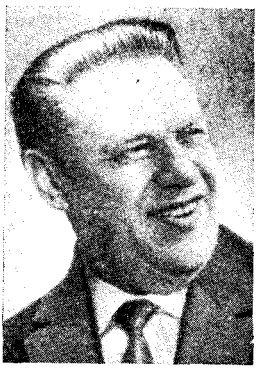
Разговорная литературная речь и речь вокальная — это разные сферы литературной речи.

3. Повторяю, произношение во многом зависит от музыки, от музыкального ударения, от длительности звучания той или иной ноты. Существенно, относится ли данное слово к проходящему музыкальному моменту или к кульминации и т. д. Поэтому, мне кажется, каких-либо определенных, единых правил в произношении гласных в иностранных словах дать нельзя. Все зависит от *конкретной вокальной ситуации*.

4. Безусловно, певец должен применять стилизацию, характеризацию речи персонажа. Например, Мусоргского иначе петь просто невозможно. Он русский, очень народный композитор. Исполняя его сочинения, я стараюсь разнообразить окраску звука, в некоторых случаях пользуюсь «белым звуком». Считаю, что эти приемы применять необходимо.

5. Идеалом отношения к слову для всех нас является Ф. И. Шаляпин.

6. Певцы *мало* обращают внимания на сценическую речь. К тому же и в учебных заведениях этому не придают большого значения. В результате в сценическую речь певцов проникает бытовизм, упрощенчество. От этого особенно страдает классическая опера. Вокальная речь должна быть простой, но не упрощенной.



А. П. Иванов,

народный артист СССР

1. Для певца, безусловно, текст исполняемых вокальных произведений важен так же, как и для чтеца-декламатора или артиста драмы. Хотя осмысленное пение и зависит больше от так называемого «подтекста», тем не менее сам текст служит той словесной основой, на которой строится мелодический рисунок вокального произведения (исключением могут быть только «песни без слов»).

2. Есть у певцов крылатая фраза: «петь как разговаривать». В этом следует разобраться. Это не означает, что певец должен кантиленное пение подменять говорком, т. е. он должен все-таки петь, а не разговаривать. Мне кажется, что и хороший чтец-декламатор произносит текст «нараспев», протягивая в большей или меньшей степени различные слоги. Этим достигается ритмическая структура декламации. Когда, например, мне приходилось слушать речь знаменитого В. И. Качалова с его великолепным тембром голоса, то мне всегда казалось, что я слушаю первоклассного певца, исполняющего вокальный монолог. В отличие от декламации в певческой мелодии автором предложена для исполнителя ритмическая структура произведения, которая обязывает в известной мере произносить быстрее или медленнее те или иные слоги, образующие словесный текст.

«Петь как разговаривать» — означает правильную разговорно-осмысленную расстановку акцентов при выразительном пении. Хотя композиторы и предлагают певцам «готовую» исполнительскую программу в виде ритмической структуры и нюансов, однако эта программа ни в коей мере не лишает певцов исполнительской интерпретации: крупные мастера всегда находят свое «лицо» в любом вокальном произведении. Но мелодический рисунок словесного текста в то же время обязывает певцов произносить слова несколько отлично от разговорно-бытового произношения. Например, мы в разговоре часто «проглатываем» некоторые слоги: «пжалста» вместо «пожалуйста», «щас» вместо «сейчас», «пажди» вместо «подожди» и т. д. При пении этого делать нельзя, потому что на каждый слог приходится определенная нота, имеющая в мелодическом рисунке свою протяженность и высоту. В этой мелодической особенности и заключается отличие певческого произношения от разговорно-бытового.

Кроме того, при пении употребляются определенные дикционные приемы. Если певец будет произносить при пении (да особенно с оркестром) слова так же «вяло», как в бытовом разговоре, то слушатели из его пения не поймут половину слов. Пение требует более «активизированной» дикции, чем это практикуется в быту. Особенно в певческой дикции обращается внимание на произношение согласных, нуждающихся в большей утрировке, чем в разговоре. Такие выдающиеся дирижеры, как Н. С. Голованов, требовали от оперных певцов: три «р», пять «з», три «д».

три «н», три «м», и т. д. Только при такой утрировке согласных становится для слушателей «нормальной» дикция оперного артиста.

3. Слова, особенно иностранного происхождения, при пении имеют несколько иной оттенок, отличающий пение от бытового разговора.

4. Как особая выразительная краска (там, где это требуется по стилю произведения) используется певцами нарочито разговорное произношение. Например, в записях русских народных песен мы можем слышать эту разговорную стилизацию в исполнении Ф. И. Шаляпина, где певец откровенно пользуется жанровыми вокальными и разговорными красками. Поэтому, говоря о нормах современной речи и о сопоставлении ее с пением, нельзя «унифицировать» вокальное произношение. Пение, как и всякое искусство, отражает жизнь во всех ее проявлениях. Отсюда рождается и стиль вокальных произведений и исполнительская интерпретация, отсюда — и разновидности произношения. Например, в салонном романсе нельзя произносить слова, как в народной песне, и наоборот. Или в арии Шакловитого (из оперы «Хованщина»), изобилующей славянизмами, нельзя произносить слова, как в утонченной, изящной арии Елецкого (из оперы «Пиковая дама»). В одном случае слышится суровый «окающий» говор Древней Руси, в другом — «великосветское» произношение. Этой выразительной необходимостью определяются возможные границы стилизации речи певца.

5. Бесспорно, наиболее ярким представителем выразительной сценической речи является прославленный русский певец Федор Иванович Шаляпин. Как Пушкин в свое время рекомендовал учиться русской речи у московской просвирни, так и в наше время образцом сценической речи можно считать многокрасочную, яркую, выразительную и эстетически совершенную шаляпинскую словесную манеру.

6. Многократные высказывания на страницах печати о пренебрежительном отношении к родному русскому языку со стороны самых разнообразных слоев современного общества свидетельствуют о его засорении как с фонетической точки зрения, так и смыслового его содержания. Одним из фонетических недостатков является употребление южнорусского щелевого, а не взрывного «г». Такое произношение иногда проникает и в сценическую речь.

Часто певцы в силу какого-то нелепого манерничанья избегают красивого, широкого звучания открытых гласных (а, э, о), подменяя их узкими гласными (и, е). Например поют: «тибе идиной пасвитил» вместо «тебе единой посвятил» или — вместо «клянусь» поют «клинусь». Конечно, в пении, как и в разговорной речи, не всегда гласная звучит так, как она пишется (например «о»), но нельзя так откровенно звук «о» заменять плоским открытым «а» или звук «а» произносить как «е» или как «и». В одном случае получается нарочито «вякающий» говор, в другом — украинизированный.

И. С. Козловский,

народный артист СССР

1. Важность текста для певца признаю, но бывают исключения. Равенство слова и мелодии в пении может быть нарушено в пользу музыкально-вокальной ткани, так как и в классической и современной *вокализации, если «напирать»* на слово, оно как раз может начать спорить с самим пением, ведь само по себе пение — условное отображение жизни.

2. Произношение певца не должно отличаться от разговорного. Но бывает, что это нарушается или видоизменяется. Мусоргский написал «Раёк». И в украшательстве есть закономерная правда для оперы.

3. Думаю, что иностранные слова не требуют особого произношения.

4. В опере герои изображаются музыкально. Отступления возможны и должны быть. Мера — вопрос художественного такта.

5. У каждого певца свое.

6. «Искание правды» погубило слово, а в драме это главное. В погоне за «системой» утрачивается свойственный театру пафос, отсюда и мельчание героики. Все же театр не жизнь, а увеличительное стекло.

С. Я. Лемешев,

народный артист СССР

1. Считаю, что текст, слово для певца так же важны, как и для чтеца или драматического артиста. Более того, слово в пении сочетается с музыкой, как бы ложится на музыку и поэтому слово у певца, чтобы не быть заглушенным музыкальным сопровождением, должно быть предельно ясно, выпукло, четко, выразительно. Владеть словом певцу надо лучше, чем драматическому артисту.

2. Несомненно, что сценическое произношение в пении чаще всего должно отличаться от современного русского бытового произношения. Спецификой классической оперы является ее содержание, чаще всего это исторические или романтические сюжеты; ни в том, ни в другом случае невозможно современное бытовое произношение; это относится и к клас-

сическому романсу. Изображая поэтических, романтических героев, к тому же часто людей высокообразованных (например, Онегин, Ленский), нельзя искажать их речь бытовизмом. Разумеется, в опере на современный сюжет подход должен быть иным.

3. Произношение слов иностранного происхождения, по-моему, ложится целиком на ответственность самого певца, зависит от его чутья и вкуса. Единых правил, по-видимому, нет. Певец должен сам понимать, как и когда произносить то или другое иностранное слово. Например, «кокетка» — нельзя произносить с ярко выраженным «о» или «а», здесь должно слышаться нечто среднее между «а» и «о»; это также относится и к слову «октава». А вот в словах «роман», «аромат», «Торквато» звук «о» должен слышаться больше, чем «а», но все же не чистый «о».

4. Границы стилизации очень зыбки и во многом зависят от вкуса и мастерства исполнителя. Яркий пример — Шаляпин. Когда в «Русалке» в арии Мельника он пел, обращаясь к Наташе: «Вот хошь бы ты...», это было вполне оправдано образом и органично. Исполняя классический романс европейского стиля «Элегию» Массне, он подчеркнуто эмоционально произносил «слад[ы]кие сны», и это «д», окрашенное тембром, прекрасно «играло» на общее настроение романса, подчеркивало страдание, боль. Такое отступление от нормы было для Шаляпина необходимо. О речи Шаляпина, о его индивидуальных особенностях произношения слов можно написать целую книгу, но делать из них обязательное для всех правило нельзя.

Несомненно, что возможна стилизация под славянскую речь для «церковных» персонажей (Досифей, Пимен, характерная партия Поповича в «Сорочинской ярмарке» и т. п.). Но то, что хорошо для Пимена, невозможно для Бориса.

5. Затрудняюсь ответить на этот вопрос. Могу только заметить, что певцов, близких в этом отношении к идеалу, очень и очень мало. Некоторые певцы, к сожалению, слишком подчиняются звуковой линии, находятся во власти кантилены и при этом забывают о словах. Слова им мешают. В угоду хорошему звуку они коверкают русскую речь. Например, поют «а» как «э» или как «ы»; «и» с призвуком «э». У одних певцов это происходит только на верхнем регистре, у других разбросано по всем регистрам.

6. В оперном пении сейчас никаких особых опасностей нет. Певцы академического плана много работают над улучшением своей речи, и, пожалуй, сейчас положение с певческой речью стало несколько лучше. Следует помнить, что очень помогает в этом система Станиславского, который уделял огромное внимание ясности и выразительности певческого слова.

Надо отметить, однако, что в консерваториях постановке сценического произношения не уделяется достаточного внимания. Нет специальных педагогов, а этим вопросом занимаются педагоги пения, которые сами не всегда владеют правильным произношением.

Но самая страшная опасность заключена не здесь. Пользуюсь случаем, чтобы обратить внимание на серьезный недостаток в эстрадном пении: искажение русских слов здесь носит массовый характер. Молодые эст-

радные певицы стараются петь русские слова с иностранным акцентом, подражая Э. Пьехе, которая, в свою очередь, утрирует свой акцент. С этой модой — коверкать русскую речь на иностранный лад — надо решительно бороться.

Т. В. Олейниченко,

народная артистка РСФСР

1. Текст для певца так же важен (если не более), как и для драматического актера. Но, к сожалению, тексты (в основном переводы) очень плохие. Это и многое другое ослабило внимание певцов к тексту. Приучило их к небрежному обращению с ним.

2. По-моему, никаких отклонений от норм литературного произношения (литературного, а не разговорно-бытового) в пении быть не должно. Снова обращаюсь к переводным текстам. Неверные ударения приучают певца пренебрегать правильным произношением («много новых спавших сил — он мне в сердце разбудил» — «Севильский цирюльник» или: «В это мгновенье велик я и силен» — «Риголетто»). Подобные обороты и ударения приучают к тому, что текст не имеет первостепенного значения. Кроме того, певцы часто пренебрегают словом для «лучшего» звучания, произнося слова с «вывертом», искаженно.

3. Я не считаю, что необходимо особое произношение слов иностранного происхождения.

4. Стилизация возможна только в нормах, данных автором. Примером тому пушкинский текст Лепорелло в «Каменном госте» Даргомыжского. Здесь играет роль не особое произношение, а само слово или фраза, которая дает представление об интеллекте, социальном «месте» образа, его характере (например, не «сегодня», а «нынче»: не «вчера», а «давеча» и т. д.). И уж если говорить о средствах, подчеркивающих социальную принадлежность персонажа, то в вокале этого скорее надо добиваться окраской звука, а не произношением слова.

5. Ярка и выразительна речь у таких певцов, как Алексей Иванов, Зара Долуханова. У А. Пирогова она была образцом по всем компонентам и эстетически совершенна. Яркая речь у С. Лемешева, у Виктории Ивановой, особенно у ленинградского певца С. Шапошникова.

6. Этот вопрос, пожалуй, самый сложный. В целом, мне кажется, можно ответить так:

а) в музыкальных театрах очень сильна тенденция пренебрегать мыслью, а следовательно, слово как выражение мысли оказывается на втором или третьем плане, поскольку оно «не обязательно»;

б) засоренность бытовой речи и общий уровень эстетического воспитания сказывается в речи певцов, которая зачастую упрощена, невыразительна, нелитературна;

в) с другой стороны, многие певцы, пользуясь абсолютной бесконтрольностью, вырабатывают свою манеру, а вернее — манерность произношения, полагая, что «аристократическая» манерная речь характеризует их как знатоков «благородного» произношения, свидетельствует о высоком интеллекте.

Все это привело к тому, что в целом речь сейчас в музыкальных театрах находится в плачевном состоянии. Тем более актуальной и своевременной мне кажется инициатива «Русской речи» — широкое обсуждение проблем современного сценического произношения.

И. И. Петров,

народный артист СССР

1. Музыка и текст тесно связаны друг с другом, для меня это две равноправные стороны вокального произведения. В исполнении я всегда отталкиваюсь от текста, от слова.

2. В принципе произношение в пении не должно отличаться от разговорного. Однако неизбежны некоторые отступления, обусловленные самим музыкальным материалом — тесситурой, музыкальным размером. (Например, фраза из каватины Фигаро: «вот я каков» с высокой тесситурой на безударном слоге слова «каков».) Кроме того, необходимо более четкое, чем в обычной разговорной речи, иногда — более долгое произношение конечных согласных (если это сонорные согласные, на них можно тянуть ноту). Это обеспечивает ясность дикции.

3. Иностранные и экзотические слова требуют особого произношения. Иногда это может быть использовано как выразительное средство, например, для создания колорита эпохи.

4. Стилизация речи возможна только для характерных персонажей (например, церковная речь Досифея в «Хованщине», украинский колорит в комических партиях «Сорочинской ярмарки» Мусоргского).

5. Из современных певцов с хорошим произношением могу отметить З. Долуханову, И. Архипову, Г. Олейниченко, Б. Гмырю.

6. Хорошему произношению певца препятствует прежде всего слабая, вялая дикция. Наши оперные певцы часто идут только от звука и тем самым снимают фразу. Зритель слышит какую-то абстрактную речь, лишенную смысла. Этот недостаток, к сожалению, ощутим у некоторых исполнителей в новой постановке «Сказания о граде Китеже» в Большом театре.

Другой существенный недостаток вокальной речи обнаруживается, когда певец в угоду выразительности чрезмерно «белит» звук, лишая его естественности. Такое вульгарное произношение не имеет ничего общего с хорошим вкусом. Мне кажется, однако, что современные певцы обращают в целом больше внимания на речь, на произношение. Об этом можно судить по некоторым записям старых певцов.

И. М. Скобцов,

солист Большого театра

1. Безусловно, текст для певца не менее важен, чем сама мелодия. Я всегда прошу своих учеников перед разучиванием новой партии внимательно прочесть текст, найти в нем сильные места, и считаю, что, если правильно идти от текста, в исполнении не будет лживости.

Внимание к тексту — необходимейшее правило для певца.

2. Некоторые особенности в произношении певца существуют: например, иногда приходится выпевать согласные. Но, прежде всего, необходимо ясное произношение слова, хорошая дикция. В принципе певец должен к пению идти от разговорной речи; слова, как и в разговорной речи должны быть близко, возле губ, тогда не страдает и дикция. Обычно в пении произношение неразрывно связано с постановкой голоса. При правильной постановке голоса, при хорошем певческом дыхании и слово звучит правильно и естественно. Существует иногда неприятная манера пения изнутри, тогда звук и слова загнаны глубоко, а в результате уменьшается слышимость, страдает дикция и произношение. Так поет, например, Б. Штоколов. У него красивый тембр, богатые голосовые данные, но его плохо слышно, слова не ясны и в опере, и в концертах с оркестром народных инструментов; впечатление, конечно, пропадает.

3. Слова иностранного происхождения нельзя утрировать, «о» в них произносится как средний звук между «о» и «а».

4. В опере, как и в драме, необходимо учитывать историческую эпоху. Герои и драмы, и оперы на исторические сюжеты не могут произносить текст так же, как говорят в наше время. Их произношение должно иметь специфические черты. Например, в опере «Хованщина» можно сохранить особенности славянской речи. В каждом конкретном случае может быть разное решение, нужны квалифицированные консультации. Но к некоторой стилизации речи надо стремиться и в оперном, и в драматическом театре. Это — страшно, когда артисты в костюмах из давно ушедших эпох пользуются современным бытовым произношением.

5. Для меня идеал в этом отношении Ф. И. Шаляпин и А. В. Нежданова. У Неждановой была природная, чистая дикция и очень хорошее произношение. Она просто пела как говорила, и говорила как пела. Среди современных певцов таких, по-моему, нет.

6. Я считаю, что наши певцы мало работают над своей речью, у оперных певцов, как правило, плохая дикция. Они не доносят до слушателя текст произведения. Это отчасти объясняется тем, что в нашей опере господствует дирижер. Не задумываясь о певце, он применяет насыщенную партитуру, исполняет на полном звучании все forte и fortissimo. И, конечно, никакой человеческий голос не может пробить такую стену, как оркестр в 200 инструментов. Тут уже не до хорошего произношения. Певец стремится пе-

рекричать оркестр, и слушатели не понимают смысла, не слышат слов. Дирижеры, не заглушающие певцов, у нас очень редки. Идеальным оперным дирижером, помогающим певцу петь, был в прошлом В. И. Сук, а сейчас таким дирижером является Г. Н. Рождественский. Проблема дирижера и певца — одна из важнейших в оперном театре, и в этом отношении не мешало бы нам взять пример с итальянской оперы, где певец поставлен в гораздо более выгодные условия.

П. Л. Тронина,

заслуженный работник культуры, доцент кафедры сольного пения Государственного музыкально-педагогического института им. Гнесиных

В пении в отличие от разговорной речи существует одновременно музыка и текст. Содержание текста выражено через музыку, однако сама музыка, независимо от текста, имеет свое, чисто музыкальное содержание и подчинена своим, особым, присущим лишь ей законам музыкального развития.

Слияние музыки и текста происходит не механически, оно дает уже новое качество. Есть произведения, где музыка и текст равноценны по своим художественным достоинствам, например, «Редеет облаков летучая гряда», «Для берегов отчизны дальной», «Я помню чудное мгновенье» и т. д.

Как классический пример можно назвать балладу «Лесной царь»: знаменитое стихотворение Гёте, не уступающий ему по художественной ценности перевод Жуковского и гениальная музыка Шуберта — все здесь едино. К сожалению, это бывает не всегда и часто текст значительно слабее музыки (например, «Страшная минута» Чайковского). Все же, несмотря на это, идея и содержание музыкально-вокального произведения выражаются через слово, обогащенное музыкой.

Когда мы слушаем оперу, то очень много слов, особенно в ансамблях и хорах, мы не можем разобрать.

В опере донести текст значительно труднее, чем в камерном пении, в силу специфики музыкального изложения (разночтения, насыщенная оркестровка). Однако мы помним, как идеально звучал квартет в первом акте «Евгения Онегина» в постановке Станиславского. В этом квартете каждый певец доносил основную мысль благодаря идеальной дикции и правильному звучанию слов. Или второй пример: когда в Москву приехал О. Клемперер и дирижировал оперой «Кармен», мы впервые услышали все слова квинтета. Значит, и в опере можно добиться ясного и четкого слова.

Верди писал первому исполнителю Макбета Феличе Варези: «Опять и опять настойчиво советую тебе хорошенько изучить ситуацию и вдуматься в слова; музыка придет сама собой». В письмах певцу Виктору Морелю Верди отмечал: «...если музыка по-настоящему характерна, если образ

действующего лица хорошо схвачен, если выражение слова в пении точно, музыка получается естественно, рождаясь, так сказать, сама собой». И еще одно письмо Виктору Морелю: «При Вашем большом таланте актера-певца, при Вашем необыкновенном умении произносить слово, образ Фальстафа, после того, как Вы выучите роль, окажется уже созданным...» (Джузеппе Верди. Избранные письма. М., 1959).

В камерном пении текст так же важен, как и в драме. Пение — это музыка, обогащенная словом. Выразительное пение — это искреннее, задушевное раскрытие музыкального произведения через слово. Так же как декламатор или артист драмы, певец только тогда донесет до слушателя художественное произведение, когда он передаст словом и интонацией всю гамму человеческих чувств, которые композитор вложил в произведение.

Многие певцы пренебрегают словом, считая, что самое главное в пении — вокальное мастерство. Эти певцы, даже обладая прекрасным, насыщенным эмоциями голосом, могут передать лишь общее настроение музыки. Пение их будет лишено образности, конкретного содержания и по-настоящему слушателя не захватит. Тот, кто слушал Шаляпина, может забыть тембр голоса, манеру пения, но никогда не забудет выразительности его слова и богатства интонаций исполнения.

Классическое выражение «петь как разговаривать» нужно понимать в смысле ясности произношения, осмысленности, четкости речи. Для современной разговорной литературной речи характерна нивелировка гласных, скороговорка, слабая, вялая артикуляция губ, неясное произношение. В пении все это неприемлемо. Петь надо на широком гласном звуке, для благородства звучания округленном, т. е. «а» должно быть смешано с «о»; «и» с «й», «е» с «э». В противном случае гласные звучат плоско, вульгарно. «Й» краткое должно звучать как «и» короткое: не «тобой», а «тобои» — без акцента на «й». Все согласные должны произноситься быстро и четко, так как, если задерживаться на согласном звуке, мелодия будет прерываться и будет отсутствовать в пении так называемое «бельканто».

Очень тщательно должно быть выработано у певцов произношение звонких и глухих согласных. Часто «д» звучит как «т», «ж» как «ш». Этот недостаток певческой дикции мешает ясности произношения.

Самым распространенным недостатком произношения певцов является искажение гласных звуков. Для удобства пения, особенно на верхнем регистре, вместо «у» произносят «о», вместо «е» — «я». Вместо «забудет мир меня» поют «забодет мир меня». Такое произношение является результатом слабой вокальной техники и пренебрежения к слову. Оно совершенно нетерпимо и с ним можно и нужно бороться. Согласные звуки часто произносятся нечетко, слышны только гласные, в результате чего смысл слова уловить невозможно. Этот очень распространенный недостаток является результатом невыработанной артикуляции губ и языка.

По традиции иностранные слова должны произноситься точно, без искажений: «Торквато», «октава», «поэт» произносятся как пишутся.

Хорошей, ясной дикцией обладают артисты Большого театра Е. Кибкало, Э. Андреева, народная артистка М. Максакова, заслуженный артист УССР Ю. Гуляев.

Читая Державина

Фрагменты

ВИКТОР СОСНОРА,
поэт

Державин писал: «По любви к отечественному слову желал я показать его гибкость, легкость и вообще способность к выражению самых нежнейших чувствований, каковые в других языках едва ли находятся. Между прочим, для любопытных в доказательство его изобилия и мягкости послужат песни „Анакреон в собрании", „Соловей во сне", „Желание", „Бабочка", „Кузнечик", в которых буквы „р" совсем не употреблено».

Державин любил обобщения.

Державин не был полиглотом.

О «других языках» Державин судил не по собственному знанию языков, языки он узнавал довольно эпизодически, поэт поверил своей интуиции лингвиста и определению Ломоносова, которое он и перефразировал. Державин полагал, что доказательством изобилия и мягкости языка послужат стихотворения, лишенные тяжелой для слуха, по его мнению, буквы «р».

Наивный формализм!

Я проиллюстрирую теорию о звуках. П. Вяземский спорил с итальянцем. Итальянец решительно определял по звуку смысл слова. Итальянец не знал русского языка. Вяземский спросил: что, по его мнению, по мнению итальянца, означают слова «дружба», «любовь», «друг»? Итальянец ответил: это что-нибудь жесткое, суровое, может быть, и бранное. Вяземский спросил: что в таком случае, означает слово «телятина»? Итальянец объяснил: нет сомнения, это слово ласковое, нежное, обращаемое к женщине.

Стихотворение «Анакреон в собрании», действительно, и без буквы «р» получилось красивым, и более того,— грациозным. Но оно написано без рифм, что в значительной степени облегчило автору неприменение пресловутой буквы «р».

Вот что получилось в зарифмованном стихотворении «Кузнечик». Во всех двадцати четырех строках — сплошные местоимения, сплошные предлоги. Но дело не в количестве местоимений и предлогов, дело в том, что местоимения и предлоги погружены в рассыпающиеся строки. Строки ни в коем случае не желают существовать без буквы «р», которую насильственно увел куда-то великий поэт ради бессмысленного и бессильного эксперимента.

Вот две модели «легкости и самых нежнейших чувствований» в стихотворении «Кузнечик»:

Всем любуяся на воле,
Воспеваешь век ты свой;
Взглянешь лишь на что ты в поле,
Всем доволен, все с тобой.

«Взглянешь **лишь, на, что, ты, в** поле» — не самая лучшая грамматическая конструкция.

Вторая модель:

Сам богат собою всем.

Невозможно расшифровать взаимодействие этого трио: **сам — собою — всем.**

Русский язык музыкален и изобилен. Но когда поэт заранее определяет (а не ощущает!) звучание стихотворения и тщательно исполняет впоследствии эту партитуру, то получается неинтересная азбука звукописи.

Ломоносов писал:

Открылась бездна, звезд полна,
Звездам числа нет, бездне — дна.

Это прекрасные и драгоценные строки для представителя поэзии-риторики. Державин правильно угадал движение этих строк и перефразировал их:

Где бездны разноцветных звезд...

Так начинается борьба с фразами-названиями за фразы-детали, то есть борьба за поэзию против непоэзии-риторики. Не просто звезды без числа, а звезды — р а з н о ц в е т н ы е, что и живописно зримо и физически достоверно.

Пушкин писал в письме к А. А. Дельвигу: «...перечел я Державина всего... Этот чудак не знал ни русской грамоты, ни духа русского языка... Он не имел понятия ни о слоге, ни о гармонии — ни даже о правилах стихосложения».

Суд неумолимый.

В 1828 г. Пушкин написал большую поэму «Полтава». Есть в поэме такая строфа:

Пирует Петр. И горд, и ясен,
И славы полон взор его.
И царский **пир** его **пре**красен
При кликах войска своего.

В 1796 г. Державин написал маленькую поэму «Афинейскому витязю». Есть в поэме такая строфа:

Подъемлешь ски**пт**р на злых с громами,
А добрым **при**пасаешь **пир,**
Юпитер,—...

Звукоподражание у Державина — всегда схема звука, но не смысл явления. Это сплетение элементарных анафор и эпифор:

В Европе грады **брал, тряс** троны...
И **гул глухой** в **глуши гудет**...
Рев ветров, скрып дерев дебелых.
Скакать от **скук**...
Частая сеча меча...
Полк **тритонов трубит** в **трубы**...

Таких примитивов у Державина много. Произносить эти гортанные и дребезжащие восклицания, мягко говоря, затруднительно. Это — хор без оркестра и без дирижера, и хор этот раздается в безлюдном зале, при погашенных люстрах, а хористы ходят, спотыкаясь.

Но вдруг в небе появляется молния, она освещает темные пятна неба и одинокую лодку, а в лодке человека 59-ти лет. Он снял свой парик царедворца и поучителя, он лыс, у него мясистое лицо и мясистый нос, в его жестах нет и оттенка величия министра.

Океан поднимает и опускает лодку, а лысый человек растерян, он один, он в отчаянье, он пьян.

И тогда, когда под ногой нет камня — земли, когда океан все колеблет, когда нет сил и нет равновесия, чтобы описать стихотворение прозой (а Державин составлял такие своеобразные подстрочники для своих стихотворений),— тогда появляется одинокая и мучительная строка:

И с плачем плыть в толь дальний путь...

В этой строке тоже немало и «п», и «л», но это уже не механическое звукоподражание.

Это — музыка муки, это — гениально угаданная мелодия отчаяния, это библейский плач на реках Вавилонских, это понимание великим художником своей личности, понимание направления движения своей судьбы по географической карте истории, это — стихотворение «Мореход».

И с плачем плыть в толь дальний путь...

Одна эта строка — уже символ эпохи, и одна эта строка — уже эпопея. Но как прекрасно все стихотворение:

Что ветры мне и сине море?
Что гром, и шторм, и океан?
Где ужасы и где тут горе,
Когда в руках с вином стакан?
Спасет ли нас компас, руль, снасти?
Нет! Сила в том, чтоб дух пылал
Я пью! и не боюсь напасти,
Приди хотя девятый вал!
Приди, и волн зияй утроба!
Мне лучше пьяным утонуть,
Чем трезвым доживать до гроба
И с плачем плыть в толь дальний путь.

Немало у Державина и служебных аллитераций.

Когда большие морозы, когда на стеклах появляются вертикальные льдинки, припаянные к стеклам, то весь большой мир, который расположен за экраном этого непрозрачного льда, большой мир — не существует: ни птицы, ни человеческой фигуры, ни голоса, ни лая — только белый лед на геометрических стеклах...

Вот образцы предложений замороженных, но в орнаментах аллитераций:

Монархи мудры милосерды...
К благим и добрым буду добр...
Дадут и дух и ум и вкус...

Но вот художник подышал на стекло, и в эту маленькую окружность, образованную дыханием, орнаментированную теми же аллитерациями, художник увидел, как:

Льды приняли вид лилей,

художник увидел, что рабы

Смиренно на соломе спят,

художник оглянулся и увидел, как

Очаровательный огнь чудный
Малюет на стене луну,

художник понял, что

Жизнь-жертвенник **торжеств и** крови,

что в конце концов

Вся наша жизнь **не** что иное,
Как лишь мечтание пустое.
Иль нет! — тяжелый некий шар,
На нежном волоске висящий,

что в результате всего

Монарх и узник — снедь червей,

а потому и вывод

Гуляй, удала голова!

Натурализм Державина всегда на границе дозволенного:

Приятный ужас потаенный
Течет во всех моих костях.

Это не натурализм, а естественное стремление к детализации. Кантемир или Сумароков никогда не сказали бы «приятный ужас». Более того: они были смущены и возмущены фразой «течет во всех моих костях». Ужас был для них ужасен, и только.

Но, например, когда пальцы замерзают, потом замерзнут, а потом начинают оттаивать, чувствуешь, действительно, приятную боль. А детализация Державина дает ощущение всепроникающего ужаса.

Конечно, никто не восклицает с закрытым ртом. Но до Державина никто и не подчеркивал, что восклицают с открытым ртом — это подразумевалось, как вообще в риторике под названиями действий и состояний подразумеваются действия и состояния, но не выясняется ни характер оных, ни природа.

Державин пишет:

И восклицал с открытым ртом.

И это акцентирование «с открытым ртом» дает зримое представление о крике.

Державин все пытается детализировать. И в этом — правда его философии.

Воды с утеса у Державина не падают, они — гнутся, взоры во мраке — как искры, взгляд — побледнелый и вращается.

Когда поэт описывает свое фантастическое превращение в лебедя, я верю этому превращению, потому что описано оно реально и детально: пернатая кожа обтягивает его стан, на груди у него — пух, спина — крылата, он сам лоснится лебяжьей белизной.

Державин—гигантоман.

О часах он писал:

Глаголи времени! Металла звони!

Это единственный прекрасный образ во всей вселенной его образов-гигантов.

Если поэт говорит о смерти, то его волнует только смерть космическая:

Без жалости все смерть разит:
И звезды ею сокрушатся,
И солнцы ею потушатся,
И всем мирам она грозит.

А вот стихотворение «Гром», и глаголы обращены к грому:

Как камень сталью сыплет искры,
Так от твоей струятся митры
В мрак солнцы средь безмерных мест,
Ты дхнешь — как прах вновь сферы встанут.

Державин играет словами, но эта игра тяжела, как труд Сизифа. Он поднимает непосильные и ненужные камни:

Я к **крале короля** бросаю...
..... и воспевает
Зря розу иль **зарю...**
Играя с громами эрот...
Горе пред ним орел парит.

Двойная приблизительная внутренняя рифма: горе-орел, пред ним — парит,— не только не сопутствует движению парения, но искажает его медленность и постепенность.

И только в одном случае из ста игра слов осмысливается, приобретает поверхностную афористичность:

Я князь — коль мой сияет дух,
Владелец, коль страстьми **владею,**
Болярин, коль за всех **болею.**

Гигантомания хвалебных од Державина — карликовая гигантомания:

О кровь славян! Сын предков славных!
Несокрушаемый колосс!
Кому в величии нет равных,
Возросший на полсвета Росс!

и т. д.— сотни таких нагромождений с восклицательным знаком, а выводы од:

Приди моей сей песни слушать,
Посеребрить, позолотить
Мою трубу Екатерине.

И еще:

Отныне горы ввек Альпийски
Пребудут Россов обелиски,
Дымящи холмы-алтари.

Это не слова поэта.

Это слова генерала.

Когда читаешь такие произведения, как «Фонарь», «На кончину великой княжны Ольги Павловны», «Персей» и «Андромеда», «Мужество», «К царевичу Хлору»,— все чувства пропадают, остается одно устойчивое человеческое чувство — стыд за «мглистый фимиам», как писал друг поэта Храповицкий (тоже, впрочем, царедворец).

И как внезапно и ясно раскрывается гений Державина, когда он предает забвению свою банальную патетику философа и следует своему истинному призванию — призванию художника.

И успокоены его удручающие гулы и громы, и ревы. И при-

стально и проникновенно смотрит поэт в ночь, нанося на чистые холсты свои пристальные и проникновенные краски:

Ко брегу лодка подплывала,
Приближилась она ко мне;
Тень белая на ней мелькала,
Как образ мраморный во сне.

Как просто и смело, какой лаконичный, точный и дивный образ! Кто из современников Державина осмелился бы сравнить белую бесплотную тень с мрамором? Только Блок, спустя столетие, сумел ввести в поэзию такие формы сравнений.

На темно-голубом эфире
Златая плавала луна,
В серебряной своей порфире,
Блистаючи с высот, она
Сквозь окна дом мой освещала,
И палевым своим лучом
Златые стекла рисовала
На лаковом полу моем.

Какое превосходное чувство цвета, какая мягкая музыкальность исполнения, какие удивительные метаморфозы происходят в сумраке!

Золотая луна в серебряной короне, луна — золото, а корона — освещение в темно-голубом воздухе, и тонкие стекла города в тишине освещения, и тишина созерцания, и сумрак, и большой палевый луч — *во всё окно, рассеянный, но палевый*, и ничего больше, кроме луны и стекол, и медленное нанесение большой кистью золотых стекол на золотом полу, в сумраке темно-голубой комнаты.

И огромное количество «ла», «лу», «ле» ничуть не мешают слуху, а наоборот, подчеркивает таинственность и прелесть происходящих превращений — как тайнопись.

Рифмам Державин придавал значение второстепенное.

Он обращал внимание на философию фразы, а не стихотворной строки, на украшение всей фразы, а не окончания строки. Поэтому все рифмы Державина расслаблены во имя общей философии стихотворения.

«Во имя» — это выводы. И выводы, сделанные чуть ли не через два века. На самом деле рифмы Державина интуитивны. В основном они довольно добротны и ординарны. Но иногда они настолько приблизительны, что рифмами их можно назвать лишь условно: вестфальской — астраханской, купно — всеминутно, скачешь — машешь, клетку — издевку, разгулье — правосудие, коварных — тайных, послушны — благополучны, вокруг — слух, самолюбью — орудью.

А вот и рифмы-аномалии, излюбленные рифмы начала и середины XX в., когда литературоведы стали классифицировать их как растения и называть вымышленными и символическими именами: ассоциативными, корневыми, префиксными и т. д. Рифмы-ано-

малии Державина «из прекрасного далека» ненавязчиво и неспешно охватывают весь словарь современных рифм: свет — сечет, мне — тьме, суетою — собою, запиваю — забываю, тираном — Тамерланом, пухли — туфли, латах — лапах, богатом — браком, благовонну — благородну, глас — глаз, громы — холмы, терны — темны, вечерней — весенней, притворства — потомства, труп — тут, жар — тварь, паренье — пенье, стол — соль, дыбом — дивом, Павел — ангел, Альпийски — обелиски, любовь — Львов, стопы — столпы, адепты — одеты, Сафа — арфа.

Державин рисовал карты Казанской губернии.

С «преторианцами русского самодержавия» участвовал в дворцовом перевороте 28 июля 1762 г.

В 27 лет сжег все свои стихотворные опыты.

Подавлял восстание Пугачева.

Служил в Сенате в должности экзекутора.

Был губернатором в Олонецкой губернии.

Был губернатором в Тамбове.

Был кабинет-секретарем Екатерины.

Был сенатором.

Был правителем канцелярии Государственного Совета при Павле.

Был министром юстиции при Александре.

Одиннадцать ступеней Командора!

Державин придавал первостепенное значение своей государственной деятельности. Он не только получал награды, но и не упускал случая получить награду и похвастаться в своих смешных автобиографических записках.

О своей поэтической деятельности поэт пишет мимолетно, мимоходом. И — напрасно.

Потомок татарского рода Багрима, нищий сын нищей дворянской семьи, 10 лет прослуживший обыкновенным солдатом, он прекрасно продолжал бы свое существование в нищете, он общался бы со своими нищими рабами, а не с царями, невзирая на весь свой неподражаемый государственный ум, невзирая на все свои нерукотворные политические таланты, если бы в 1783 г. (Державину — 40 лет!) Дашкова не напечатала его поэтическое произведение — оду «Фелица»,

если бы

ода «Фелица» не была прочитана Екатериной,

если бы

ода «Фелица» не была откровением русского века,

если бы

ода «Фелица» не благославляла просвещенный абсолютизм, если бы (тоже немаловажно)

ода эта не поощряла графоманию царя-писательницы Екатерины.

Державин заблуждался, воображая себя деятелем. Ни одна губерния, ни один государь не сумели хоть кое-как ужиться с поэтом.

И, если бы

не поэтические произведения, написанные вовремя,

если бы

не всемирная слава Державина-поэта, а не Державина-Меттерниха, а не Державина-Талейрана,

если бы,—

то неизвестно еще никому, каким судом судили бы бешеного губернатора, в какой сибирской тайге, в какой архангельской тундре он обрабатывал бы свои оды.

В октябре 1803 г. Державин ушел в отставку. Ушел он с обидой, после ссоры с Александром. Эта отставка была обида для него и счастье для литературы.

Когда Державин служил, он писал мало и — государственно. В отставке он написал две свои лучшие книги — две из трех. Большинство своих лучших стихотворений (почти все) Державин написал, когда не служил. Эти стихотворения и вошли во все антологии всех стран мира.

Круг замкнулся.

Общественные движения Державина оказались ненужными и ложными. Он убегал от творчества, но неизбежно должен был прийти и пришел к творчеству.

В искусстве существуют только первые. Философия и исполнение вторых — скромность, а правильнее — эпигонство, т. е. бесполезность их труда и существования.

Державин первый в русской поэзии поднял флаг и вышел в океан. Он был один на корабле, сам — штурман, сам — капитан, сам — грузчик. Компас на корабле отсутствовал, пищи не было, боеприпасов не было. Одни крысы шевелились в безлюдных трюмах.

Каким же нужно было обладать гением, какими мускулами, какой энергией, какой интуицией, чтобы без единого предшественника бесстрашно вести одинокий корабль через неизученный, белый от бурь океан, да еще с усмешкой беседовать с властителями и судьями. Командор никогда не опускал свои мясистые руки, никогда не смотрел своими маленькими оплывшими глазами мимо солнца.

Державин писал: «Орел открытыми очами смотрит на красоту солнца и восхищается им к высочайшему парению; ночные только птицы не могут сносить без досады его сияние».

Гоголь писал: «Исполинские свойства вдруг превращаются в пеpяшество, как только оставляет его воодушевление».

Белинский писал: «Вот уж подлинно глыба грубой руды с яркими блестками чистого самородного золота».

Пушкин писал: «Что ж в нем: мысли, картины и движения истинно поэтические».

СТИХОТВОРЕНИЕ ЕВГЕНИЯ ВИНОКУРОВА

С. А. ИВАНОВ,
редактор

У каждого художника есть произведения, которые становятся программными и определяющими в развитии его творческой судьбы. Именно таким можно считать стихотворение Евгения Винокурова, открывающее сборник «Музыка» (М., «Советский писатель», 1964). В нем намечено главное, о чем затем более подробно говорится в отдельных стихотворениях. Вот это стихотворение:

Мне грозный ангел лиры не вручал,
Рукоположен не был я в пророки,
Я робок был, и из других начал
Моей подспудной музыки истоки.

Больной лежал я в поле на войне
Под тяжестью сугробного покрова.
Рыдание, пришедшее ко мне,
Был первый повод к появленью слова.

И не внимал я голосу творца,
Но чувствую, что оставляет сила, —
Кровь отошла нежданно от лица
И к сердцу на мгновенье подступила.

И жалобы моей полночный крик
Средь тишины, наполнившей траншею,
Был беззащитен, но и был велик
Одною лишь истошностью своею.

И был тогда, признаюсь, ни при чем,
Когда, больной, дышал я еле-еле,
Тот страшный ангел с огненным мечом,
Десницей указующий на цели.

Попытаемся выяснить, чем вызван выбор тех или иных художественных средств, почему поэт употребляет именно этот ритм, эту синтаксическую конструкцию, это слово.

Прежде всего, о ритмике. Стихотворение написано пятистопным ямбом с перемежающейся мужской и женской рифмой. Ямб — один из любимых размеров Винокурова. Возможно, это связано с тем, что трехсложные размеры дают меньшую возможность интонирова-

ния, игры пиррихиями и спондеями, а хорей слишком динамичен и быстр для раздумчивой поэзии Винокурова.

Пиррихии, имеющиеся в каждой строке стихотворения, делают его интонацию более живой, как бы приближают поэта к читателю. Они служат для придания стиху большей мускулистости, упругости, силы. На первый взгляд, их расположение кажется произвольным. Однако нетрудно заметить, что почти всегда они стоят перед наиболее значительным словом — смысловым или эмоциональным центром строки. Это сочетание ритмического провала со следующим затем резким ударом помогает поэту более полно донести до читателя свою мысль.

Начальная строфа — экспозиция. В ней поэт дает читателю ключ к прочтению всего стихотворения. В первых двух строках, полемизируя с тем возвышенно-холодным представлением, по которому поэзия представляется чем-то отдаленным, туманным, «не от мира сего», Евгений Винокуров утверждает общечеловеческие, живые, как сердцебиение, истоки поэзии. Используя выспренную архаическую лексику в несколько ироническом плане, поэт показывает свое отношение к «высокой поэзии». Поэт отмежевывается от этого пустопорожнего громогласия:

Мне грозный ангел лиры не вручал,
Рукоположен не был я в пророки.

(Здесь и далее разрядка наша.—*С. И.*).

Третья строка — характерное для Евгения Винокурова подшучивание над собой — построена на противоположности с первыми двумя. Ощущение ироничности достигается здесь за счет заметной, хотя и не явной, оркестровки: *р*обок бы*л* — *д*ругих нача*л*. (Мы вовсе не собираемся утверждать, что сочетание звуков *р* — *л* везде и всегда должно ассоциироваться с иронией. Однако отметим, что легкость и «улыбчатость» такой звукописи часто бывает очень заметна. Например у Есенина: «В *л*айковой пе*р*чатке смуг*л*ая *р*ука».)

В четвертой строке полемичность, ирония исчезают. Начинается трудный разговор с читателем об истоках поэзии. Приходят воспоминания, которые тяжелы и сейчас, через столько лет. Такого ощущения Винокуров добивается очень интересным способом. В слове *музыка* поэт заставляет звучать не ярко окрашенный и — если так позволительно сказать — веселый каркас слова *м* — *з* — *к*, а тяжелое, протяжное *у*. Происходит это потому, что рядом стоит глухое, напряженное слово *подспудной* с единственно заметным звуком *у*. Напряжение сохраняется и в третьем слове — *истоки*. Но здесь — за счет замаскированной внутренней рифмы: музы*ки* — исто*ки*. Таким образом, слова четвертой строки сливаются в нечто прочное, монолитное, весомое.

Итак, первое четверостишие. В трех начальных строках основные приемы передачи настроения — оркестровка, лексика. Кстати, первая и вторая строки тоже имеют звукопись на *р* — *л*. Но это лишь подводное течение, так как на первом месте здесь необычная

(архаическая) лексика. В третьей — инструментовка вырывается наружу, а лексика, наоборот, становится нейтральной. Четвертая строка — резкая смена настроения.

Заканчивая разговор о первой строфе, мы хотим обратить внимание читателя еще на одно обстоятельство. В стихотворении можно заметить общий смысловой стержень, который определяет все внутреннее развитие поэтической мысли. В каждой строфе есть одно-два главных, ведущих слова, и все они от четверостишия к четверостишию объединены прочной логической связью. В первой строфе, где поэт начинает разговор о подспудных истоках своей музыки, вступает в полемику с чуждыми ему представлениями о поэзии, стержневым, на наш взгляд, является слово **лира.** Оно, с одной стороны, несет в себе отзвук полемичности (конечно, применительно к данному контексту), с другой — в более широком смысле — является синонимом к слову поэзия.

Дальше стихотворение идет на одной трагической, но удивительно ровной и сильной ноте.

«Больной лежал я в поле на войне» — это удивительная строка. Она, пожалуй, одна из лучших в стихотворении. В ней весь Винокуров с его неброским, угловатым, несколько медлительным стихом, который, однако, очень точно бьет в цель. Формально здесь синтактическая фигура, которая называется инверсией. Но сказать только это — недостаточно, хотя суть, действительно, в расстановке слов. Читаем строку еще раз: «Больной лежал я...» — пока еще ничто не предвещает трагедии, «...в поле...» — мало что добавилось. И вдруг последнее: «...на войне»! Вся строка «работает» на это слово. Но оно и «отплачивает» сторицей: невольно возвращаешься к началу строки. Какой смысл приобретает слово *больной* теперь! Какая яркая и полная картина мгновенно вспыхивает перед глазами! Такие строки действительно учат мудрости быть поэтом. Все здесь кстати: даже пиррихий на конце, который еще более усиливает взрыв в слове *на войне*. Схематически это выглядит так:

Бо̆льно́й лёжа́л я̆ в по́лё нӑ во̆йне́.

Третью и четвертую строки лучше рассматривать вместе. Здесь Винокуров впервые намечает основную мысль стихотворения, которая затем получит развитие в четвертой строфе. И здесь же мы обнаруживаем стержневое слово строфы — **рыдание,** которое, с одной стороны, противопоставляется первому, «полемическому» значению слова *лира*, с другой — развивает и конкретизирует значение *лира — поэзия*. Чтобы обратить внимание читателя именно на эту часть стихотворения, поэт прибегает к интересному, чисто грамматическому приему. Известно, что если глагол-связка именного сказуемого стоит в прошедшем времени, то он согласуется в роде с подлежащим. Например, в предложении типа: «Незнакомец оказался женщиной» глагол стоит в мужском роде (хотя по смыслу «оказалась-то» именно «женщина»). Винокуров нарушает эту традицию: «Рыдание, пришедшее ко мне, Был...». Невольно

останавливаешься — словно вспыхнула сигнальная лампочка. И уже далее, сам того не замечая, вчитываешься, более полно вбирая мысль поэта: «...Был первый повод к появленью слова».

Первое, что обращает на себя внимание в третьей строфе — обилие глаголов. Во всем стихотворении (двадцать строчек) употреблено только четырнадцать глаголов, причем, шесть из них — связка при именной части сказуемого — *был*. Таким образом, действенных, «настоящих» глаголов всего восемь. И пять из них в третьей строфе. Именно благодаря этому на фоне неторопливого изложения третья строфа выделяется ярким пятном.

Чтобы еще более усилить накал, поэт вдруг неожиданно, одним рывком, прошлое делает настоящим:

И не внимал я голосу творца,
Но ч у в с т в у ю, что оставляет сила...

В следующих строках опять используются глаголы в прошедшем времени, но ощущение того, что все происходит именно сейчас, в данный момент, уже не покидает нас. Так читатель делается уже не только свидетелем, но чуть ли не участником или даже главным героем разыгравшейся трагедии. Как собственную боль чувствуешь строки:

Кровь отошла нежданно от лица
И к сердцу на мгновенье подступила.

В этих строках обнаруживаем и два стержневых слова строфы — **кровь** и **сердце**. Они продолжают и углубляют уже наметившуюся линию: **лира — рыдание.** Интересно здесь сочетание *отошла нежданно*. Оно точно иллюстрирует характерное для поэта умение делать строку кристаллически неделимой. Слово *отошла* из рядового, нейтрального пласта. Но именно оно действует с наибольшей силой. В самом деле, как странно звучало бы здесь что-нибудь более высокое вроде *отхлынула* или более конкретное *отлила*. В контрасте с глаголом *отошла* выступает слово *нежданно*. Оно подчеркивает не только трагическую неожиданность, но и мгновенность, смертельную одномоментность происшедшего. Это же ощущение продолжается и усиливается словом *подступила* из четвертой строки этой строфы.

Сюжетная кульминация стихотворения приходится на третье четверостишие, а смысловая — на четвертое. Все развитие стихотворения закономерно приводит читателя к мысли: только жизнь, во всех ее сложных и противоречивых проявлениях служит единственным материалом, стимулом, вдохновением для художника. Только всем сердцем участвуя в каждом, даже самом кратчайшем мгновении бытия, человек становится поэтом. Это и есть настоящее «свыше» («голос творца»). Ничего иного нет и быть не может. Разумеется, бессмысленно искать именно эти слова в стихотворении Винокурова. В нем мысль высказана не так прямо, а потому получилась значительно глубже, приобрела интересные оттенки.

При внимательном прочтении четвертой строфы обнаруживаем, что главный интонационный (и соответственно — смысловой) удар падает на конец третьей строки, а именно — на слова *был велик*, которые вместе с конечной строкой четверостишия несут основную мысль стихотворения. Как же Евгений Винокуров добивается столь точного совпадения интонационного и смыслового ударения (другими словами — наиболее полного выражения мысли)?

В первой строке четвертой строфы наиболее выделяющееся слово — *полночный*. Оно организует строку. Однако можно заметить, что слово это несет не столько смысловую, сколько звукописную нагрузку (ведь поэт вовсе не собирался сказать, что крик раздался ровно в двенадцать ночи). Примерно в том же ключе (*л*, *м*, *н*) инструментованы и остальные слова строки. Это и помогает (при ведущем участии лексики) воспроизвести примерно такую картину: глухая зимняя ночь, заснеженное поле, ничейная земля, одинокий крик, летящий куда-то ввысь.

Вторая и третья строки (до слов *был велик*) — резкая смена оркестровки, явная, но не навязчивая звукопись на *ш*. Интонация падает. Невольно эти слова хочется произнести почти шепотом.

Конец третьей строки — стремительный взлет интонации, который обусловлен не только противоположностью звукописи предыдущего отрезка, но и как бы воспоминанием о сходной инструментовке в первой строке. Лексическая победа достигается противопоставлением слова *беззащитен*, примыкающего к «глухому» отрезку строфы и очень ярких слов *был велик*.

Конечная строка, как бы разъясняющая слова *был велик*, сделана в более спокойной интонации. Ударение в ней падает на слово *истошностью*, поэтому строка воспринимается примерно так: (был велик) хотя бы даже одной своей истошностью.

Теперь мы можем построить весь смысловой стержень стихотворения: отдаленная полуабстрактная (и несколько иронизированная) лира, (пришедшее) рыдание, затем — кровь и самое близкое человеку (ощущаемое даже во сне) сердце и, наконец, пережитый и выстраданный всем существом... крик, величие которого (по выражению Винокурова) в истошности, т. е. в человечности, в принадлежности ко всему человеческому.

Итак: лира — рыдание — кровь — сердце... крик!

На этом стихотворение кончается. Пятая строфа к смыслу, пожалуй, более ничего не добавляет. Она нужна поэту для того, чтобы создать ощущение гармоничности всего произведения. По настроению пятая строфа перекликается с первой. Винокуров слегка подшучивает над пресловутым «страшным ангелом», вся несуразность и ненужность которого выясняется очень человеческим (разговорным) оборотом «признаюсь, ни при чем» и строчкой: «Когда, больной, дышал я еле-еле». А сам «всевышний» низводится в ранг весьма обыденный, ибо на цели (хотя бы даже и десницей) указывает обычно какой-нибудь командир батареи.

Процесс творчества трудно поддается контролю. Однако объективно оценить его результаты мы можем и должны.

КАК СОЗДАЮТСЯ ТЕРМИНЫ?

Кандидат филологических наук
В. П. ДАНИЛЕНКО

Памяти моего сына Димы Даниленко

Как создаются термины? Чем они отличаются от обычных слов? Почему термины часто вызывают отрицательную реакцию при оценке их неспециалистами? Все эти вопросы не только интересны, но и очень актуальны.

Определяющей чертой терминов нужно считать сознательное введение их в научный и практический «оборот». Это существенно отличает термины от обычных слов общелитературного языка. «Термины,— пишет Г. О. Винокур,— не „появляются", а „придумываются", „творятся" по мере осознания их необходимости» (Труды МИФЛИ. Т. V. 1939, стр. 24).

Может быть именно поэтому в терминологии часто известны даты появления терминов, авторы создания отдельных терминов и целых систем, что почти исключено для слов общелитературного языка. Известно, что появление термина *телефон* относится к началу 30-х гг. XIX в. и связано с именем английского физика Ч. Уитстона. Термины *анод* и *катод* впервые были употреблены Фарадеем в 40—50-х гг. XIX в. Этому же ученому принадлежит и термин *ион*.

Любопытен факт рождения термина, описанный физиком Б. М. Понтекорво: «В 1931 году известный швейцарский физик Вольфганг Паули пришел к выводу, что в природе должна существовать еще одна нейтральная частица с массой, намного меньшей, чем у нейтрона, как он говорил, „маленький нейтрон". Когда он излагал эту идею с трибуны одного международного научного совещания, итальянский физик Энрико Ферми перебил его словами: — Назовите его „нейтрино".— Дело в том, что по-итальянски уменьшительно-ласкательное окончание *-ино* соответствует русским суффиксам *-чик-* или *-ушк-*. Так что нейтрино в переводе „ма-

ленький нейтральный", или просто „нейтрончик". Так, нейтрино было изобретено Паули, а окрещено Ферми» (Б. М. Понтекорво. Нейтрино в лаборатории и вселенной.— Международный ежегодник «Наука и человечество», 1963, стр. 282).

Следовательно, стихийному словотворчеству общелитературного языка противостоит сознательный процесс терминообразования.

Не менее важной чертой терминологии является ее системность. Терминами именуются специальные (научные и технические) понятия, и системе понятий соответствует система терминов той или иной области науки или техники. Системность терминов достигается их классификацией. Классификация создается путем выделения необходимых и достаточных для раскрытия содержания понятия признаков, которые затем должны найти отражение в единообразном оформлении терминологических рядов.

Какими словообразовательными средствами и способами достигается системность терминов? Как терминообразование соотносится и взаимодействует с общелитературным словообразованием?

Термины, как и другие слова, образуются на основе существующих слов и корней общелитературной или специальной лексики. Среди терминов встречаются все структурные типы слов, которые характерны для русского языка. В терминообразовании широко представлены три способа словообразования: путем переноса значений, лексикализации словосочетаний и средствами аффиксации и словосложения, т. е., если пользоваться общепринятой терминологией, это — семантический, синтаксический и морфологический способы.

Общелитературному языку также известны эти способы словообразования. Но функционирование их в общелитературном языке и терминологии различно.

В общелитературном языке основным способом создания новых слов является морфологический (аффиксация и словосложение). В терминологии морфологический и синтаксический способы действуют с одинаковой активностью, являясь высокопродуктивными. При помощи семантического способа также постоянно пополняется терминология, но с меньшей интенсивностью в силу его меньшей способности удовлетворять требованиям словообразовательной системности терминологических рядов.

И далее. Система терминов по возможности должна найти одинаковое языковое оформление, именно поэтому в терминологии словообразующие средства выполняют функцию классификации понятий. В терминологии сильнее, чем в общелитературном языке, специализируются словообразовательные аффиксы, здесь значим и порядок следования составляющих терминоэлементов, и даже орфографические факторы (раздельное, слитное и дефисное написание).

Остановимся коротко на некоторых особенностях двух способов словообразования, пополняющих ряды однословных терминов: путем семантического преобразования слов общелитературного языка и путем аффиксации (третий способ — лексикализация словосочетаний — в данной статье не рассматривается).

I. В общелитературном языке нельзя говорить о постоянно и продуктивно действующем способе образования слов путем семантического преобразования. Можно лишь отметить отдельные слова типа: махина, сторонник, семенить, довлеть, настроить,— которые стали самостоятельными в результате семантического преобразования прежде существующего слова и ответвления от него нового самостоятельного слова с новым самостоятельным значением.

Создание терминов путем образного переноса значений является постоянным способом терминообразования, но применяемым в разное время и с разной интенсивностью. Напомним некоторые из многих известных терминов, образованных таким путем: гусеница, собачка, коза, лебедка, кошка, червяк, беляк, карасик, улитка, паук, ерш; башмак, вилка, пояс, стакан, пень, зеркало, колпак; бедро, колено, зев, ноздри, лапа, локоть, нога, плечо, хобот, клык, ус, кулачок и т. п.

Применяемый во многих отраслях научного и производственно-технического профиля, этот способ терминообразования более активным был у истоков создания наук, производств, ремесел и их терминологических систем. Можно даже утверждать, что появление первых терминов обязано именно этому способу словообразования. На то были свои исторические причины. Общее развитие и состояние научного познания на заре зарождения наук было таково, что главным фактором, определяющим терминотворчество, было не соответствие понятия и слова, а некоторые аналогии. Первыми наименованиями чисел, например, были имена предметов, связанные с представлениями об определенных количествах: 5— пясть, 10 — две руки. За меру длины брались величины некоторых членов человеческого тела (палец, ширина руки, локоть, нога — фут, шаг), и соответствующие единицы длины получали наименования этих частей тела.

Анатомическая номенклатура древних греков и начала новых веков сплошь состояла из терминов типа: «лабиринт Фаллокия», «труба Евстахия», яблоко, дуга, молоточек, наковальня, стремечко,— которые должны были вызывать метафорические представления о соответствующих частях тела.

Семантический способ терминообразования сохраняет свою актуальность и в настоящее время. В современной научно-технической и производственной терминологии активно используются семантически переосмысленные слова с той только разницей, что это преимущественно слова отвлеченного значения: усталость (металла), живучесть (системы), возбуждение (атома), ансамбль

(сообщений), память (машины), пляска (проводов), дырка (проводимости), подсказка (новый термин кибернетических устройств), погрешность (параметра срабатывания), замирания («изменение напряженности поля радиоволны в месте ее приема».— Терминология распределения радиоволн), гирлянда (изоляторов) и т. п.

Однако для терминообразования в наше время в целом характерно заметное ослабление продуктивности семантического способа, а для работы по упорядочению терминологических систем — постоянное стремление заменить подобные образования терминами с четкими классификационными признаками. Можно привести несколько показательных примеров подобной замены из «Сборников рекомендуемых терминов», выпущенных Комитетом научно-технической терминологии АН СССР (1936—1960). Так, нерекомендуемый термин *бровка карьера* заменен на *верхний контур карьера*, *сосунок* — на *дренажный колпачок*, *улитка* — на *спиральный отвод*, *червячный насос* — на *винтовой насос*.

Симптоматично, что в новой терминологии по разделу «Вычислительная техника» параллельно термину *память* как основной вариант дается *запоминающее устройство:*

[47] Запоминающее устройство. Память.

[48] Оперативное запоминающее устройство. Оперативная память.

[49] Внешнее запоминающее устройство. Внешняя память.

[50] Буферное запоминающее устройство. Буферная память.

Память идет как синоним, может быть, разговорный (профессиональный) вариант.

Таким образом, есть основания считать способ образования терминов путем семантического переноса с названий конкретных предметов, частей тела уже пройденным этапом терминотворчества. Более или менее устойчиво подобные образования сохраняются в профессионализмах. В то же время продуктивными продолжают оставаться образования терминов путем переноса значения с отвлеченных существительных.

Причины ослабления продуктивности семантического способа терминообразования в настоящее время ясны. Современные системы терминов не подчиняются способам наименования по внешним аналогиям. Уровень современной науки и техники выдвигает строго научные признаки построения целостных систем наименований с определенными классификационными признаками. Семантический способ не может в подавляющем большинстве случаев обеспечить подобную системность, поэтому он и не может быть основным и даже равноправным с другими способами — синтаксическим и морфологическим, легко реализующим словообразовательную системность терминов.

Правда, подобных терминов еще много в самых разнообразных науках и отраслях производства. Это объясняется «живучестью» ранее принятых терминов, широкой употребительностью их.

II. Общие закономерности морфологического (аффиксального) способа словообразования едины для всего языка. Терминология, подчиняясь этим закономерностям, вырабатывает свои характерные черты морфологического способа создания слов-терминов.

При сравнении аффиксации в общелитературном и терминологическом словообразовании обращает на себя внимание факт разного соотношения суффиксального и префиксального способов. Префиксация в общелитературном словообразовании занимает незначительное место в сопоставлении с сильно развитой суффиксацией. В терминологии префиксация представлена значительно шире. Продуктивность этого способа по направлению к современности заметно возрастает. Префиксация в терминологии становится языковым средством передачи определенных характеристик (скорости, прочности, дальности и т. п.). Ср. следующие образования: частотный — высокочастотный — ультравысокочастотный (разряд), ультрамикроскопические (детали), ультраструктура, сверхтяжелые (изотопы), сверхпроводимость (металлов), сверхтекучесть (гелия), квазипериодическое (движение) и мн. др.

Для развития суффиксации в общелитературном языке характерно усиление двух основных тенденций: тенденции к специализации суффиксов и тенденции к регулярности функционирования словообразовательных типов. Терминотворчество идет в русле этих тенденций. Более того, оно реализует их последовательнее общелитературного словообразования.

Тенденция к специализации словообразующих суффиксов в общелитературном словообразовании и терминологии имеет свои особенности, но суть их общая — закрепление за суффиксом одного значения. В терминообразовании она осуществляется разными путями.

1. Это может быть специализация определенного аффикса на выражении конкретного, узкого значения при наличии в языке синонимических средств выражения данного значения. Такими можно считать случаи дифференцированного использования суффиксов *-ов(ый)* и *-н(ый)* при образовании терминов-прилагательных в метеорологии и гидрологии, где за образованиями на *-ный* закрепляется значение ‘состоящий из чего-то’ (снежный покров, снежная лавина), а за образованиями на *-овый* — значение ‘имеющий отношение к тому, что обозначено производящей основой, но не состоящий из этого’ (снеговая линия, снеговое питание реки).

2. Это может быть и специализация аффикса в пределах данной терминологической системы (иногда идущая «вразрез» с общелитературным значением слов с этим же аффиксом). Характерен в этом отношении пример специализации суффиксов *-ист(ый)*, *-н(ый)*, *-ов(ый)*, изложенный в «Проекте правил образования и написания сложных терминов в петрографии осадочных пород». Так, наличие в породе примеси другого гранулярного компонента или присутствие минерала обозначается прилагательным с суф-

фиксом *-ов(ый)* или *-н(ый)* при значительном содержании примеси и с суффиксом *-ист(ый)* — при малом содержании примеси. При этом в сложных прилагательных значим и порядок следования компонентов: песчанисто-алевритовая глина (с малой примесью песчаных частиц и большой примесью алевритовых частиц); песчанисто-алевритистая глина (с малой примесью песчаных и алевритовых частиц; алевритовых относительно больше, чем песчаных); алевритисто-песчаная глина (с малой примесью алевритовых и большой примесью песчаных частиц); алевритисто-песчанистая глина (с малой примесью алевритовых и песчаных частиц; песчаных относительно больше, чем алевритовых).

3. Наконец, это может быть создание собственно терминологических специализированных аффиксов, иногда омонимичных в разных терминологиях. Подобных примеров немало: суффикс *-аза* используется в химической терминологии для образования терминов-наименований ферментов (мальтаза, промеаза); суффиксы *-ат*, *-ит*, *-ид* в той же системе терминов образуют названия солей (фосфаты, нитриты, сульфиды); суффикс *-оза* образует названия углеводов (целлюлоза, фруктоза); *-ан* — названия насыщенных углеводородов (метан, пропан); *-ен* — насыщенных углеводородов с одной двойной связью (пропен, бутен); *-ин* — ненасыщенных углеводородов с одной тройной связью (пропин, бутин) и др. Примером омонимичных средств терминообразования может служить суффикс *-ит*, используемый, кроме химической терминологии, для наименований минералов (карагандит), сплавов (победит), в медицине, как известно, *-ит* образует термины со значением воспалительных процессов (бронхит, тонзиллит).

Специализация словообразовательных средств становится необходимой чертой терминообразования, так как именно она обеспечивает формальную (внешнюю) системность однословных терминов.

Тенденция к регулярности в терминообразовании проявляется в том, что словообразовательные типы в нем функционируют, снимая те структурные ограничения, которые есть в общелитературном языке (имеются в виду ограничения на производящие основы). Общелитературному языку известны целые разряды слов, которые не используются в качестве производящих основ. При необходимости создания производных от них слов язык прибегает к помощи описательных оборотов. Если, например, появилась нужда в производных от слов типа: пальто, мальчик,— то в общелитературном языке используют предложно-падежные обороты: ткань для пальто (на пальто), туфли для мальчиков. Понятно, что предложно-падежная конструкция — это вынужденная мера, так как нет в общелитературном языке традиции употребления в качестве производящих указанных типов слов.

В терминологии та же потребность удовлетворяется по-иному. Здесь предпочитаются термины-прилагательные. И они создаются вопреки запретам общелитературного словообразования. Так по-

являются торговые термины: пальтовая ткань, мальчиковая обувь. Термин *пальтовый* довольно быстро находит поддержку в новообразовании *платьевый* (ранее употреблялся — *плательный*). Термин *мальчиковый* мог бы войти (если бы не был изгнан из употребления под напором общественного вкуса) в ряд образований типа: язычковый, мостиковый, молоточковый, флажковый.

Эти иллюстрации позволяют сделать более общий вывод. Терминологическое словообразование расширяет круг производящих основ путем выравнивания «запавших» звеньев общелитературного словообразования, т. е. путем привлечения резервных типов производящих основ; узаконивает новые связи производящих и производных. А это увеличивает продуктивность словообразовательного типа и усиливает регулярность его функционирования, т. е. придает черты автоматизма созданию терминов по этим типам.

Указанное положение может быть широко проиллюстрировано и другими примерами. В словообразовательном типе прилагательных с суффиксом *н*, имеющим очень широкие связи с самыми разными типами основ, есть все-таки традиционные структурные ограничения, которые также преодолеваются терминологическим словообразованием. Так, образования типа: емкостный, точностный, прочностный, жидкостный, плоскостный, вязкостный, вероятностный; широтный, высотный, долготный, пустотный — принадлежность преимущественно специальных сфер.

В связи со сказанным о привлечении в терминообразование новых типов производящих основ, следует попытаться понять, почему отдельные термины вызывают протест. Прежде всего заметим, что нападкам подвергаются термины не узкоспециальных областей, а те, которые попадают в поле зрения широкого читателя.

И еще одна особенность: критикуются, как правило, термины, образованные по продуктивным моделям общелитературного языка и от русских основ (иноязычные образования воспринимаются неспециалистами как терминологически безупречные, и на них «рука не поднимается»). Иными словами, критикуются терминологические образования, которые внешне очень похожи на слова общелитературного языка. В этом случае читатель нередко забывает, что имеет дело со специальными словами и оценивает их с точки зрения общелитературного языка.

В последние годы на страницах газет все чаще и чаще мелькают возмущенные отклики на слова типа: рядность, ходимость, выхождаемость. Читатель-специалист видит «ущербность» этих образований в том, что для них нет в языке обычных производящих основ (прилагательных или причастий с качественным значением), читатель-неспециалист интуитивно чувствует, что эти слова выпадают из ряда привычных образований с суффиксом *-ость*. Они не такие, как: выносливость, беспечность или осуществимость, посещаемость. И действительно, для общелитературного

словообразования *рядность* — слово необычное. Но в специальных терминологических сферах оно встает в ряд подобных ему образований: сортность, экземплярность, кормность, призначность, этажность и т. п. Оно может быть рассмотрено как образование непосредственно от основы существительного (а не прилагательного).

Ср. следующий контекст: «Общей чертой системы сложных прилагательных, независимо от количества входящих в них корней, является их рядность, т. е. тенденция к группировке в ряды (разрядка наша.— *В. Д.*) (Н. Д. Андреев и В. Л. Замбржицкий. Новое в современной сельскохозяйственной терминологии.— «Вопросы культуры речи». Вып. 2. М., 1959). Так же, на наш взгляд, образованы: кормность (ср.: кормовой), призначность (ср.: признаковый). Или же производящей основой слова *рядность* (в выражении «Соблюдайте рядность»), как и слов *этажность*, *сортность* и под., можно считать вторую часть сложных прилагательных, структурно совпадающих с обычными однокоренными прилагательными. Обязательным условием в таких случаях является наличие ряда сложных прилагательных с постоянной второй частью сложения: однорядный, двухрядный, трехрядный; пятиэтажный, многоэтажный; высокосортный, первосортный и т. д. Ведь выражение «Соблюдайте рядность» и означает призыв к соблюдению двух-, трех- и т. д. рядного движения (см. об этом подробнее в заметке В. П. Даниленко и В. Н. Хохлачевой.— «Вопросы культуры речи». Вып. 7. М., 1966).

Таким образом, в терминологии появляется необходимость в наименованиях типа *рядность* и там же создаются словообразовательные условия для их реализации, т. е. привлекаются новые или резервные типы производящих основ, создаются новые отношения между производящими и производными. То же можно сказать и о словах *ходимость*, *выхождаемость*, действительно неуклюжих и непривычных. Но и здесь потребность в наименовании соответствующих качеств и показателей реализуется в необычных для общелитературного языка моделях, т. е. непосредственно от основы глагола (а не причастия или прилагательного с омонимичным суффиксом), что в общелитературном языке не практикуется, а в терминообразовании находит место.

С точки зрения привычных норм общелитературного словообразования подобные случаи, как впрочем и специализированное употребление аффиксов, отличное от значения их в общелитературном языке, могут вызывать недоумения и возражения. Но если эти образования не единичны, если они находятся в ряду аналогичных слов-терминов, т. е. приобретают черты системности, и, наконец, если они исправно выполняют функции необходимых номинаций, то возражать против их применения (в пределах специальных сфер!) нет оснований. Терминология имеет право на свои словообразовательные особенности.

Письмо в редакцию

МОРСКАЯ ТЕРМИНОЛОГИЯ И РЕДАКТОРСКАЯ ПРАКТИКА

Вот уже более полутора десятка лет в правописании и употреблении морских терминов происходит полнейшая неурядица. Нарушения правил влекут за собой не только ошибки в правописании, но неизбежно приводят к вульгаризации речи моряков, к проникновению в нее жаргонных слов и речений. Необходимость срочного восстановления порядка в этой области и заставляет нас обратиться в редакцию «Русской речи» с письмом.

Всякая наука, профессия, специальность от «возникновения своего» постепенно обрастают собственной, присущей только им терминологией. Эта терминология при достаточном запасе специализированных слов порождает своеобразный колорит речи специалистов. У горняков, например, среди многих других горняцких выражений, существует широко известное «выдать на-гора...». И ни один горняк, будь то рабочий, инженер, министр или ученый, никогда не скажет: «поднять из шахты на поверхность...». Это естественный оборот, совершенно органичное построение речи, сложившееся в среде людей, занятых в одной области труда.

Мы отнюдь не собираемся защищать какой-либо жаргон, в том числе и морской. Мы говорим о подлинном профессиональном языке, порожденном трудом, связанном с большой, сложной и весьма своеобразной профессиональной терминологией, о языке, без которого труд моряка во всем его многообразии — нем. Кстати говоря, на военно-морском флоте борьба с морским жаргоном ведется постоянно и довольно успешно. В гражданском же флоте, где чистоте морской речи не уделяется должного внимания, дело обстоит значительно хуже, и язык постепенно засоряется чуждыми ему словечками и выражениями.

Следует резко разграничивать жаргонную речь и речь профессионалов. Их речь, в данном случае речь моряков, отнюдь не жаргон, но подлинный профессиональный язык.

Русская морская терминология, та, что послужила основанием нынешней, начала складываться в годы основания Петром I регулярного флота, т. е. в самом конце XVII — начале XVIII в. Исконно русская морская терминология, развившаяся на основе новгородской, которая существовала в то время у поморов, была довольно обширной. Однако Петр предпочел ввести термины, принятые в голландском и английских флотах, по образцу которых создавался новый русский флот. Возможно, что причиной такого решения послужила общеизвестная нелюбовь царя к поморскому судостроению (не во всем оправданная) и опасение, чтобы в новое судостроение вслед за привычными терминами не проникли и старые поморские конструкции. Но, может быть, Петр счел более простым применить в новом для России судостроении и новые, уже готовые термины, переписав голландские и английские слова русскими буквами («Лексикон вокабулам новым по алфавиту»; Н. А. Смирнов. «Западное влияние на русский язык в Петровскую эпоху»).

Так или иначе, но иностранные термины, «прописанные» в русском языке, сохранялись в первоначальном своем виде (за единичным исключением) недолго. Очень скоро «знатные иностранцы» под влиянием простонародного русского произношения настолько видоизменились, что значение их стало понятно только русским. И вряд ли сейчас морские термины нерусского происхождения кем-либо из наших моряков почитаются за иностранные — они просто «морские слова», да и все тут! Вероятно, именно поэтому все многочисленные попытки (Шишков, Даль и др.) заменить их терминами, основанными на русских словах, потерпели полное поражение. А сколько было предложений для замены терминов иностранного происхождения на остроумно подобранные и, казалось бы, вполне жизнеспособные русские слова! Но мы не можем здесь привести ни одного примера того, что эти слова прижились.

Вот от этой-то природы русской морской терминологии и идет столь яркая специфичность морского языка, вырабатывавшаяся столетиями. В становлении и развитии его равно участвовали многие поколения русских моряков, начиная от судоплотников и матросов «подлого» звания до судоводителей, ученых-мореплавателей и теоретиков из «благородных».

Нет, думается, другого такого «отраслевого языка», который так, как морской, был бы равно близок всем различным слоям говорящих на нем людей, таким естественным, единственно возможным и родным.

Число терминов морского языка давно перевалило за десять тысяч, язык, как и подобает всякому живому языку, развивается и в какой-то мере изменяется так же естественно, как и в прошлом. Много в него вошло за последние годы и новых, неморских, слов, особенно из области радио- и электронной техники. Но это — разговорный язык, литературный же — хиреет и практически не имеет своего правописания. Одни пишут «катеры», «крейсеры», другие «катера», «крейсера», ничтоже сумняшеся ставят знак равенства между судами и кораблями, что уже криминал: судами, без различия их по размерам, называются транспортные (в том числе и пассажирские), промысловые, специальные и спортивные суда; кораблями же — только боевые корабли, также вне зависимости от размера. Пишут даже «якори» — для моряка это такой же душераздирающий диссонанс, как для всех нас произношение «портфель» или «процент» с ударением на первом слоге.

Дело, по-видимому, в том, что циркуляр Главного Морского Штаба Военно-Морского Флота № 4 от 16 сентября 1944 г. «Правила о правописании и произношении некоторых слов и выражений, принятых в военно-морском языке», вносивший какую-то ясность в этот вопрос, основательно позабыт. А напрасно! Подписан он был не только бывшим Начальником Главного Морского Штаба ВМФ вице-адмиралом Алафузовым, то есть лицом, которое можно было бы считать заинтересованным, но и академиком С. П. Обнорским, в то время директором Института языка и письменности АН СССР. К сожалению, циркуляр был издан ничтожным тиражом и молниеносно сделался библиографической редкостью. Однако это обстоятельство не может и не должно быть оправданием тому, что в редакциях даже морских издательств при спорах, возникающих у авторов-маринистов с редакторами по поводу правописания, никакие ссылки на циркуляр не принимаются и даже само существование его подвергается сомнению.

Такие споры, неизменно кончающиеся победой редактора, в последние годы стали обычными потому, что после окончания второй мировой войны старые кадры редакторов-моряков почти не сохранились. Их места вполне закономерно начали заполняться молодежью, как правило, гражданской, с высшим филологическим образованием, но не имеющей понятия о Море и Морском Деле с большой буквы. Эти новые редакторы перманентно приходят в ужас от «варваризмов» морского языка и на моряков, говорящих на нем, смотрят с легким сожалением, с высоты своего филологического образования. Для них нет, да и не могут су-

шествовать, непонятные им традиции морского языка, в то время как для моряков они дороги не только своей эмоциональностью, но прежде всего своей приспособленностью к различным обстоятельствам морской деятельности и богатейшими возможностями, таящимися в них для изучения истории нашего флота.

Пользуясь в области морского правописания полной бесконтрольностью, редакторы и корректоры «правят» авторов-маринистов кто во что горазд, внося по собственному своему вкусу и разумению «исправления», а на деле — ошибки едва ли не во всех ста случаях из ста возможных. Те же редакторы-«старики», которые еще к случаю и вспоминают этот циркуляр, категорически заявляют, что он давно утратил силу. Однако отменен он никогда не был и ни в коем случае не должен превращаться в какой-то маловажный полузабытый эпизод «упорядочения ведомственного правописания».

Выходя далеко за рамки узковедомственных интересов Военно-Морского Флота, он имеет, можно уверенно сказать, общегосударственное значение. В Советском Союзе существует только одна морская терминология, единая и для военно-морского, и для гражданского (коммерческого и промыслового), и для спортивного флотов. Больше того, в связи со все увеличивающимся внедрением на флот внутренних водных путей новейшей морской техники, в связи с реконструкцией рек и созданием крупных водохранилищ, даже речники, употребляя, разумеется, свои специальные термины (как рыбники и проч.), начинают все шире пользоваться морской терминологией, и их язык значительно уже «оморячился».

Таким образом получается, что на языке, равно понятном всем морякам нашей страны, говорят и пишут миллионы людей, вся жизнь которых связана с морем, морским промыслом и водным транспортом. Совершенно ясно, что единый разговорный профессиональный язык должен иметь и единое для всех говорящих на нем правописание. Да если и не только моряки, но и писатели, и журналисты в своих книгах, журналах и газетах стали бы писать с морской точки зрения более грамотно — было бы только хорошо.

Вероятно, следует привести несколько примеров самой обычной редакторской правки.

Есть такое слово — «льяло» 'водосборный колодец в трюме судна', множественное число от которого «льяла»,— не было на нашей практике случая, чтобы редактор не исправил его на «льялы».

«Судно идет в балласте» означает, что оно идет порожнем (именно «порожнем», а не «порожняком»!), имея в трюме только необходимый балласт. Обычная правка: «судно идет с балластом», то есть искажается не только язык, но и смысл, так как создается впечатление, что судно перевозит балласт.

Термин: «осадка в полном грузу...», правка: «осадка полностью нагруженного судна...» — еще того хуже. Если «полностью нагрузить судно», то есть до предела заполнить его грузовые трюмы легкими, но имеющими большой объем грузами, то судно будет иметь весовой недогруз. И наоборот, если трюмы до верху заполнить малообъемными, но тяжелыми грузами, например, каменным углем, то судно может оказаться настолько перегруженным, что пойдет ко дну. Термин же означает, что судно приняло на борт максимальный груз, соответствующий условиям предстоящего плавания, что определяется для каждого данного судна — в нашей стране Регистром СССР, а за границей — специальными классификационными обществами.

«Винты работают враздрай» — правка: «винты вращаются в противоположные стороны». Или так: «...бриг шел под всеми возможными парусами», в отредактированном виде: «...мчался на всех парусах» — так, видите ли, «образнее». А что парусник ходит под парусами, а не на парусах — так это редактора не интересует.

«...Выстрелом торпедой вражеский корабль был потоплен» — правится с двумя ошибками: «...торпедированный вражеский корабль утонул» (корабль не «торпедируют», но стреляют по нему торпедой, он был потоплен, а не «утонул»).

Постоянно и всюду, по крайней мере в отношении судов, чем-либо импонирующих редакторам, «суда» превращаются в «корабли», даже катера на подводных крыльях, даже крупные танкера и сухогрузы. Почему? Ответ один: «так звучит благороднее». Не понимаем, чем благороднее, но зато хорошо знаем, что ни перевозкой грузов, ни пассажиров корабли не занимаются.

На иллюстрации к одной статье изображена носовая часть старинного военного парусника. Общее название всего нависающего над водой носового, богато украшенного резьбой балкончика — гальюн. На нем, кроме всего прочего, помещалось и отхожее место для матросов (о чем сказано в тексте статьи). В подрисуночной подписи редактор стыдливо исправляет «гальюн» на «туалет»! Восстановлен злополучный гальюн был лишь после того, как в действие «были введены высшие силы». Не для «Крокодила» ли это?

Берем на себя смелость утверждать, что создавшееся сейчас положение очень серьезно. Практикуемая редакторами правка неизбежно приводит к оскудению своеобразия и красочности морского языка, к сухо формальному чиновничьему стандарту, не говоря уже просто о нелепостях. Пренебрежение вековыми традициями морского языка, по незнанию или по «несоответствию» стандартам редакторских представлений, — непозволительно. Тем более, что стандарт в любого рода литературе — вряд ли такое уж отрадное явление.

Считаем необходимым: а) восстановить в силе циркуляр № 4 и признать право моряков писать о море морским языком; б) довести это до сведения соответствующих организаций и лиц, периодически знакомящих редакторов с нововведениями в области правописания. Пришло также время заняться историей возникновения, развития и эволюции профессиональных языков, и, в первую очередь, морского, используя местные морские диалекты. Нужно незамедлительно приступить к собиранию местной морской терминологии: черноморо-азовской, каспийской, северной, дальневосточной. Важность этого дела не может быть переоценена, тем более, что следует помнить, что это — терминология, уходящая в небытие, и что каждый день приносит нам все новые и новые, ничем не вознаградимые потери.

М. и Д. СУЛЕРЖИЦКИЕ

От редакции. Публикуя письмо М. и Д. Сулержицких, авторов «Краткого морского словаря для юношества» (М., «Транспорт», 1965), редакция журнала «Русская речь» полагает, что многие вопросы, поставленные в этом письме, представляют существенный интерес для культуры современной профессиональной речи и для языковой политики наших дней.

Мы надеемся, что этот материал вызовет отклик не только специалистов-языковедов, но и редакторов, корректоров, писателей и журналистов, работников отраслевых издательств.

ИЗ ЦИРКУЛЯРА НАЧАЛЬНИКА ГЛАВНОГО МОРСКОГО ШТАБА ВМФ 16 СЕНТЯБРЯ 1944 ГОДА, № 4, ГОР. МОСКВА

Для прекращения разнобоя и соблюдения чистоты военно-морского языка предлагается:

1. Принять к руководству Правила правописания и произношения некоторых слов и выражений, принятых в военно-морском языке.

2. Правила изучить всем офицерам военно-морского флота и руководствоваться ими как в литературной работе, так и в повседневной служебной переписке (донесения, отчеты, приказы).

3. Ввести изучение Правил в военно-морских учебных заведениях всех ступеней и разрядов, в которых читается курс русского языка и литературы.

Начальник Главного Морского Штаба ВМФ
вице-адмирал Алафузов

О правописании некоторых имен существительных

Писать	Не писать
катера (произн. катерá)	катеры
кондукторы (произн. кондуктóры)	кондуктора
крейсера (произн. крейсерá)	крейсеры
лоцмана (произн. лоцманá)	лоцманы
мичмана (произн. мичманá)	мичманы
офицеры	офицера
штурмана (произн. штурманá)	штурманы
якоря (произн. якоря́)	якори

Об употреблении некоторых глаголов

Писать	Не писать
выстрелить торпедой	торпедировать
атаковать торпедами	—
выпустить торпеду	—
вступить на вахту	заступить на вахту
потопить неприятельский корабль	утопить неприятельский корабль
рассредоточить, -ся	рассосредоточить, -ся
швартоваться ни разу у этого мола не приходилось	—
швартоваться несколько раз подряд и каждый раз быстро	—

космонавт три или Космонавт-три?

«Правила русской орфографии и пунктуации» и орфографические справочники, безусловно, не могут охватить и исчерпать все случаи спорных написаний. В языке непрерывно появляются новые типы соединений слов, написание которых не учтено существующими правилами.

В современной устной речи и в печати широко распространены сочетания, в которых количественное числительное примыкает к существительному в форме несогласованного определения (ЗИЛ-110, ИЛ-18, ТУ-114, дом 8, корпус 4, квартал 21 и т. п.).

В заметке речь пойдет об орфографии образований типа «Космонавт-3». В их написании обнаруживается крайний разнобой, который касается двух аспектов: 1) лексико-грамматического — раздельное или слитное написание в зависимости от выражения числительного словом или цифрой и 2) семантического — написание со строчной или прописной буквы и наличие или отсутствие кавычек.

Материалы центральных и московских газет дают следующие варианты слитного и раздельного написания сочетания существительного **космонавт** и примыкающего к нему числительного, которое на письме может передаваться и словами и цифрами: космонавт-3, космонавт-три, космонавт три. Дефис употребляется в тех случаях, когда числительное обозначено цифрой; если же числительное передается словами, оно присоединяется и при помощи дефиса и без него. Ср., например: «...автобус вез к месту старта космонавта-один... За ним его дублер — Андриан Николаев — космонавт-три» («Московская правда», 12 августа 1961); «Из этого снимка читателям становится ясно, что Космонавт-три не женат» («Литературная газета», 12 августа 1962); «„Талисман" Космонавта Четыре» («Правда», 18 августа 1962); ...Таков Космонавт Три» («Вечерняя Москва», 12 августа 1962); «На экранах телевизоров появляется знакомое, родное лицо. Космонавт-Три. Майор Андриан Григорьевич Николаев» («Правда», 13 августа 1962); «Эта новая усиленная работа началась сразу же после возвращения с орбиты космонавта-два» («Московская правда», 12 августа 1962).

Постановка дефиса перед цифровым обозначением определяется «Правилами русской орфографии и пунктуации»: «Пишутся через дефис: ...числительное, написанное цифрами и стоящее на втором месте, например ТУ-104» (§ 77, п. 6). Разнобой в тех случаях, где вторая часть выражена словом, объясняется тем, что ни в Своде, ни в каких-либо орфографических пособиях нет правила, регламентирующего написания такого рода. Наличие или отсутствие дефиса должно, на наш взгляд, определяться грамматической формой второй части. Необходимо различать случаи, когда

числительное употреблено: 1) в форме количественного числительного, которое в подобном словосочетании не склоняется и, следовательно, полностью соответствует цифре (например, космонавт-пять) — в таких случаях постановка дефиса необходима; и 2) в форме согласованного порядкового числительного (космонавт пятый, ИЛ восемнадцатый) — дефис не нужен.

Унификации требует и еще одна группа сочетаний, в которой при одном стержневом слове идут два или более числительных (на письме они могут передаваться и словами и цифрами). В практике встречаются следующие варианты: космонавты —3 и 4; космонавты три — четыре; космонавты «Три» и «Четыре». Например: «Мы знаем, что вслед за космонавтами „Три" и „Четыре" полетят в небесную высь другие советские богатыри» («Вечерняя Москва», 15 августа 1962); «Поздравляю космонавтов три тире четыре успешным космическим полетом» («Известия», 13 августа 1962); «Бесконечно рады рождению космонавтов 3 и 4» («Известия», 12 августа 1962); «По-разному называют сегодня славных советских космонавтов—3 и 4» («Вечерняя Москва», 11 августа 1962);

Ведь недаром из недр бесконечности,
Осиянные светом зари,
Принесли нам дыхание Вечности
Космонавты-четыре и три.

(Аркадий Рывлин. Дыхание вечности.— «Известия», 18 августа 1962);

«А в почте стали уже появляться письма в адрес Космонавтов—5, 6» («Авиация и космонавтика». Экстренный выпуск, 1963, № 10); «Космонавты 3 и 4 вполне освоились с условиями полета» («Вечерняя Москва», 20 августа 1962).

Разнобой здесь и в способе присоединения первого числительного-примыкания (с дефисом и без дефиса), и в соединении самих числительных. Если согласиться с тем, что образования с числительными во всех случаях должны писаться с дефисом, то дефис, как нам представляется, мог бы сохраниться и здесь: космонавты-5, 6, 7...; между числительными должна ставиться запятая, как при любом перечислении.

Однако дефис вносит и некоторую неясность (ср., например, термин-словосочетание и термин — слово, словосочетание). В случаях, когда дефис должен относиться к двум и более словам, этот «общий дефис» принято заменять тире. Это положение было бы естественно распространить и на интересующие нас написания: космонавты — 3, 4, 5 (через тире).

Второй аспект, семантический, касается того, с какой буквы писать рассматриваемые нами сочетания — с прописной или строчной. Выделение с помощью прописных букв отдельных слов в тексте связано, как правило, с противопоставлением имени собственного имени нарицательному. Трудность заключается в том, что «...вопрос о существе имен собственных теоретически мало исследован, точное определение этого понятия... дать невозможно. Основным и отличительным признаком имени собственного является то, что оно присваивается единичному предмету, обладающему, кроме того, названием, принадлежащим всей группе однородных с ним предметов» (А. Б. Шапиро. Русское правописание. М., 1961, стр. 146).

Космонавт с примыкающим числительным — это условное название и, конечно, имя собственное. Ср.: «Космонавт-5 рассказал о космическом полете» («Авиация и космонавтика», 1965, № 2); «Все женщины Индонезии с восторгом следят за полетом Космонавта-6» («Сельская жизнь», 17 июня 1963); «Два друга — Космонавт-10 и Космонавт-11» («Московский комсомолец», 19 марта 1965); «Изготовлено Космонавтом-3. Сделано Космонавтом-4» («Известия», 15 августа 1962); «...пришедшие проводить Космонавта-4» («Известия», 12 августа 1962); «Мы едем на родину Космонавта-3» («Известия», 11 августа 1962).

Потребность в прописной букве в этих написаниях усиливается еще и «особым стилистическим употреблением», рекомендуемым § 109 «Правил русской орфографии и пунктуации». Ведь Космонавт — это больше, чем обозначение обычной профессии, это еще и символ подвига и героизма.

Однако в печати мы тоже встречаем разные написания: слово **космонавт** и примыкающее к нему числительное, написанное словами, пишутся и со строчной и с прописной буквы: «Из этого снимка читателям становится ясно, что Космонавт-три не женат» («Литературная газета», 12 августа 1962); «Андриан Николаев — космонавт-три («Московская правда», 12 августа 1962); «Сборник открывается рассказом... о великом подвиге одного из капитанов межпланетных кораблей — космонавта-два» («Московская правда», 15 августа 1962); «Валентина вместе с Космонавтом-Один Юрием Гагариным» («Сельская жизнь», 17 июня 1963); «Космонавт-Шесть В. В. Терешкова в скафандре» («Известия», 16 июня 1963).

Написание числительного с прописной буквы обозначает, на наш взгляд, что именно числительное воспринимается как то условное название, которое заключает в себе имя собственное. (Летчика-испытателя, не летавшего, *космонавты называют «космонавт-ноль».— «Наука и жизнь», 1966, № 1.*) Очевидно, поэтому эти числительные иногда берутся в кавычки. Например: «Мы знаем, что вслед за космонавтом „Три" и „Четыре" полетят в небесную высь другие советские богатыри» («Вечерняя Москва», 15 августа 1962). Ведь сочетание «космонавт + числительное» возникло не только потому, что необходимо было зафиксировать порядковый номер стартовавшего в космос, а скорее потому, что они необходимы были как условные наименования для тех, чьи настоящие имена не могли быть в данный момент названы. Например: «Уважаемый, еще не известный товарищ Космонавт-3. И вот теперь стали известны имена Космонавтов Семь, Восемь, Девять» («Авиация и космонавтика», 1963, № 10). (Ср.: «Мы пока не знаем, по понятным причинам, имен тех, кто скрывается за условными именами „Главный Конструктор", „Теоретик Космонавтики"».— «Вечерняя Москва», 18 августа 1962.)

И все же цифровое обозначение имеет смысл в порядке первых номеров. В дальнейшем это уже носит характер исключительно порядково-числовой, а не обозначающий первичность или исключительность данного подвига или события. Можно предположить, что сочетания с буквенным обозначением числительного будут со временем менее распространенными, тем более, что не может не сказаться и «громоздкость» самого числительного и то, что космонавт сможет летать в космос не один раз (и тогда он должен будет именоваться одновременно, скажем, и космонавт-10 и 23 и 48...). Ци-

фровой (порядковый) номер останется в таком случае только в документах и на знаках.

Проблема прописной буквы для второй части сочетания (числительного) снимается само собой, так как чем больше этот номер, тем сложнее будет писать его словами: «Трудно сказать, какой будет порядковый номер космонавта, стартующего с Земли через 10 лет, я поставил цифру 1947. Космонавт 1947» («Вечерняя Москва», 13 июля 1962). Трудно себе представить, что этот номер может быть написан не цифрами.

На редко употребляемые сочетания со словом (или знаком) **номер** также распространяется разное написание: «Мы узнали имена космонавтов номер три и номер четыре» («Известия», 14 августа 1962);

Не улегся шум волненья в мире,
Как, сверкнув блистательней зари,
Взвился Космонавт номер Четыре
Вслед за Космонавтом номер Три

(А. Николаев. Звезда с звездою говорит.— «Известия», 12 августа 1962);

«Весть о запуске советского космонавта № 5 молниеносно распространилась в Венгрии» («Вечерняя Москва», 16 июля 1963); «Ее почетным членом является космонавт № 1 Юрий Алексеевич Гагарин» («Известия», 13 октября 1964).

Итак, слово **космонавт** с примыкающим числительным как имя собственное следовало бы писать с прописной буквы, числительное же передавать цифрой и присоединять к стержневому слову дефисом. Возможен и такой вариант: различать, когда сочетание (Космонавт-100) — только имя собственное и когда оно — определение к имени собственному (космонавт-5 В. Быковский). Это дало бы возможность унифицировать написания очень распространенных в современном языке сочетаний: ср. названия театра — Парнас-2, сорта чая — селекционный-8 («Известия», 24 января 1966), ЖЭК-17 (из объявления), а также названия спутников, ракет, межпланетных станций, радиопередатчиков, космических аппаратов, ракетоносителей — Луна-1, Рейнджер-7, Каппа-6, Лямбда-2 (Япония), Маяк-2, Зонд-1, Полет-2, Джеминай-4, Эхо-1, Курьер-1 В, Мираж-3 (Франция), Протон-1, Зонд-3 и др. Когда же числительное (порядковое) примыкает как определение, независимо от того, стоит оно перед определяющим существительным или после него, то оно в соответствии с общими правилами пишется раздельно и со строчной буквы: пятый космонавт; космонавт третий (ср.: ИЛ восемнадцатый).

Прописная буква пишется только в случаях, соответствующих § 99 «Правил русской орфографии и пунктуации»: «отряд Пятого космонавта», «имя Седьмого космонавта», «дружина имени Седьмого космонавта» («Авиация и космонавтика». Экстренный выпуск, 1963, № 10).

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

БАТУТ или БАТУД?

Подкидная сетка (иногда ее называют еще эластичной сеткой) — старинный спортивный снаряд для акробатических прыжков. Полагают, что снаряд этот изобретен знаменитым французским цирковым акробатом средневековья Дю Трамполине (имя его увековечено в названии подкидной доски — трамплин). Прыжки гимнастов на подкидной сетке, часто в комбинации с полетами на трапеции, прочно вошли в цирковые программы разных стран мира.

Туго натянутая на металлической раме капроновая сетка (прежде она делалась из прочной плетеной тесьмы), пружиня, подбрасывает акробатов на высоту до пяти метров, позволяет им кувыркаться в воздухе, выполнять головокружительные каскады сальто и пируэтов. Зрелищность и эмоциональность этих прыжков обеспечили им долгую сценическую жизнь — на аренах цирка, на подмостках варьете, эстрады.

Как вид спорта прыжки на подкидной сетке появились в США в конце 20-х гг. нашего века, а с конца 50-х гг. стали широко культивироваться в странах Западной Европы. В январе 1964 г. в Лондоне был проведен первый чемпионат мира по этому новому виду спорта.

В нашей стране подкидная сетка как спортивный снаряд была известна еще в 30-е гг. На ней тренировались гимнасты, спортсмены-акробаты, парашютисты и летчики. Однако в военные годы и в первое десятилетие после войны этот гимнастический снаряд практически был забыт (хотя и упоминался в учебных пособиях по гимнастике), и лишь в 1957 г. его официально включили в программу тренировок прыгунов в воду.

Упражнения на подкидной сетке использовались в системе спортивных тренировок советских летчиков-космонавтов. Из газетных очерков, из книг и выступлений разных авторов о героях космоса, их подготовках к полетам узнали широкие круги читателей о существовании интересного спортивного снаряда. Назывался и произносился, правда, он по-разному: **батут** и **батуд, на батуте** и **на батуде** и т. п.

Разнобой в написании этого слова можно показать на материале книг о космонавтах за период 1961—1964 гг. Обращает на себя внимание вариативность употребления **батут — батуд** в книгах одного и того же издательства в течение одного года и в книгах одного и того же автора в разные годы и в разных издательствах.

1961 год:

«Были и специальные уроки по физкультуре: гимнастика, игры с мячом, прыжки в воду с трамплина и вышки, упражнения на перекладине и брусьях, **на батуте,** с гантелями» (Ю. Гагарин. Дорога в космос, стр. 118); «Потом бассейн, прыжки с трамплина в воду. Когда поднялись впервые на верхнюю площадку и глянули вниз, показалось страшновато. Но это только первое мгновение: ведь **батуд** уже приучил нас к высоте» (Г. Титов. 700 000 километров в космосе, стр. 71).— Изд-во «Правда».

1962 год:

«В спортивном городке появилось новое „сооружение" — **батут.** Это подкидная сетка, на которой артисты цирка выделывают невероятные прыжки и кувырки» (Н. Котыш, Н. Мельников. Ждите нас, звезды! Военное изд-во МО СССР, стр. 74). «Я люблю гимнастику, поэтому чаще всего пропадал на снарядах, занимался с гантелями. Несколько позже давнее увлечение акробатикой привело меня **к батуду»** (Г. Титов. Семнадцать космических зорь. Изд-во АПН, стр. 62). «Диапазон спортивных увлечений расширился, когда в спортивном городке и в спортзале появилось новое „сооружение" — **батут.** Это подкидная сетка, на которой акробаты цирка выделывают невероятные прыжки» (Е. Петров. Космонавты. Изд-во «Советская Россия», стр. 42).

1963 год:

«То и дело у нас появлялись новые спортивные снаряды, принадлежности. Вот натянули подкидную сетку **батут.** На подобных сетках артисты цирка делают невероятные скачки... Работа **на батуте** требует большой сноровки» (Г. Титов. Авиация и космос. Военное изд-во МО СССР, стр. 114—115).

1964 год:

«Программа много времени уделяла физической подготовке и спорту. Мы видели, с какой ловкостью ребята работают на перекладине, брусьях, кольцах, **батуде...»** (В. Николаева-Терешкова. Вселенная — открытый океан! Изд-во «Правда», стр. 116).

Слов **батуд, батут** нет ни в орфографических, ни в толковых словарях русского языка, ни в двуязычных словарях — французско-русских, немецко-русских и др. И лишь в новом издании «Словаря иностранных слов» (М., 1964) впервые в нашей лексикографической практике зафиксировано слово:

«Батуд [фр. batoude] — подкидная сетка, натянутая на горизонтальной раме, служащая для цирковых выступлений и для тренировки в прыжках».

По-видимому, французское слово batoude, придуманное или созданное Дю Трамполино, восходит к итальянскому battuta 'удар' (в разных значениях) от *глагола* battere 'бить, колотить ударять; разбивать', *а также* 'утрамбовывать' и 'выбивать, выколачивать'. Ср. сходное «озвончение» конечного согласного во *французском слове salade* (*русское* **салат**) *из итальянского* salata 'соление', 'соленая зелень', от глагола salare 'солить, засаливать впрок'.

В газетных сообщениях о первых всесоюзных соревнованиях по прыжкам на подкидной сетке, которые состоялись в январе 1966 г., этот снаряд называется только **батудом** (см., например, статью Л. Кулешова «Дебют воздушных акробатов».— «Комсомольская правда», 2 февраля 1966).

Можно было бы полагать после всего этого, что спор между **батутом** и **батудом** окончательно решен в пользу последнего: слово **батуд** закреплено «Словарем иностранных слов» со ссылкой на источник, а также официальной спортивной терминологией. Однако не тут-то было.

В конце 1966 г. издательство «Физкультура и спорт» выпустило в свет брошюру К. Данилова и Ю. Николаева «Упражнения на батуте» (редактор А. К. Гринкевич). В этой брошюре читатель встретит только форму **батут**

со всеми ее производными: батутный, батутист и др. Объясняется это, скорее всего, практикой употребления этих слов спортивной прессой (возможно, даже — ведомственной практикой издательства «Физкультура и спорт»). Ср. названия статей из библиографического отдела брошюры: Р. Аллахвердян. Упражнения на батуте («Гимнастика», 1940, № 9); Б. Н. Кокин. С. Г. Бенедиктов. Как построить батут («Гимнастика», 1940, № 10); Г. Г. Мазуров. Батутная подготовка («Теория и практика физической культуры», 1962, № 6); К. Ю. Данилов. О классификации упражнений на батуте («Теория и практика физической культуры», 1963, № 8).

Интересно отметить, что период забвения самого снаряда в 40—50-е гг., о котором пишут многие специалисты (в том числе и авторы брошюры) частично совпал по времени с волной «переименований» на русской основе многих спортивных терминов и выражений. В эти годы **батуд** назывался только **подкидной сеткой** (см., например, учебное пособие для институтов физической культуры «Гимнастика», выпущенное под общей редакцией Л. П. Орлова издательством «Физкультура и спорт» в 1952 г.). По-видимому, ошибочно сложившаяся (на устной основе) довоенная практика в употреблении **батут** вместо **батуд** в наши дни некритически была перенесена на страницы некоторых спортивных изданий.

Если же обратиться к цирковой терминологической практике, меньше других пострадавшей в период моды на переименования, то здесь употребление **батуд, на батуде,** по свидетельству специалистов, всегда было устойчивым. «Мы говорим **батуды** и **на батуде** с тех пор, как начал существовать цирк»,— ответила на наш запрос заведующая постановочной частью Московского цирка Тамара Ивановна Винчи. В самом деле, программы Московского ордена Ленина цирка употребляют только форму **батуд** (см., например, номер «Акробаты-прыгуны на батуде» в программе «Цирк на льду», сезон 1965/66 г.). Работники Московского циркового училища также подтвердили, что они говорят и пишут только **батуд, на батуде,** хотя учебных пособий и книг, закрепляющих это написание, по их словам, пока еще нет.

Тем более вызывает возражение безоговорочное употребление термина **батут** в брошюре К. Данилова и Ю. Николаева. Ведь в предисловии к ней сказано, что настоящая книга — первая на русском языке. При выпуске такой книги никак нельзя было ограничиваться опорой на внутриведомственную терминологическую практику. Необходимо было обратиться к опыту цирковой терминологии (откуда и было взято слово **батуд**), к помощи специалистов-языковедов.

Итак, нормативной может быть признана лишь форма **батуд, -а** со всеми ее производными: батудный (батудная подготовка), батудист (гимнаст-батудист, акробат-батудист) и т. п.

Кандидат филологических наук
Л. И. СКВОРЦОВ

«ЗНАК ОТЧАЯНИЯ»

До 1956 г. в учебных пособиях значилось правило, согласно которому в бессоюзных сложных предложениях перед второй частью, выражающей следствие, ставилось двоеточие. Однако в периодической печати в подобных случаях мы часто встречали тире. И эта практика настолько закрепилась, что составители нового, унифицированного Свода правил орфографии и пунктуации (1956) вынуждены были с ней считаться и сделали соответствующие поправки, которые затем были внесены и в школьный учебник.

Новый факт в силу широкого распространения получил официальное признание и стал законом. Это тем более понятно, что в русской пунктуации давно уже проявилась тенденция вытеснения двоеточия знаком тире. Так, академик Я. К. Грот указывал, например, что перед обобщающим местоимением «все», следующим за перечислением однородных членов предложения, двоеточие иногда могло заменяться «чертой» (так Я. К. Грот называл тире.— «Русское правописание». СПб., 1885). Развитие этой тенденции привело в дальнейшем к утверждению тире во всех подобных конструкциях. В этом плане случай вытеснения двоеточия знаком тире в бессоюзных сложных предложениях в известной мере представляется закономерным.

Но беда в том, что дело на этом не кончилось. Печать не удовлетворилась подобным «завоеванием». И хотя еще Я. К. Грот указывал, что «чертою не следует злоупотреблять, и без прямой в ней надобности лучше пользоваться другими знаками», работникам печати не захотелось стеснять рамками нового Свода полюбившийся им знак, удобство которого явно и неоспоримо. Действительно, не хватает времени задумываться над выбором знака — ставь тире; чувствуешь стилистическую беспомощность в построении начатой фразы — ставь тире. Оно всегда выручит. Почему бы вообще не сделать тире универсальным знаком, пригодным для всех случаев? В газетах, в произведениях художественной литературы, даже в методических работах по русскому языку мы встречаем: «В нашем социалистическом обществе нет места фамусовым и молчалиным, репетиловым и скалозубам — вырваны корни, некогда их питавшие... На нашей стороне неизмеримые преимущества — социалистическая система, плановый характер и высокие темпы развития экономики... Таков закон капитализма — сильный бьет слабого, господствует голый чистоган...» (Из газет); «Мать, узнав как-то от невестки о повадках собаки, возмутилась — никаких рефлексов она не признавала... Давай вот на бревнышках посидим — не могу на ходу курить... Ребята зашли в летний ресторан, заказали вина и салат из помидоров — на большее у них не хватало денег...» (Н. Почивалин. Выстрел на окраине); «Термин „частицы" в русской лингвистической науке употребляется в двух значениях — более широком и более узком» (А. В. Текучев. Методика преподавания русского языка в средней школе. М., 1958).

Невольно вспоминаются слова А. М. Пешковского, назвавшего тире «знаком отчаяния»: не знает пишущий, какой знак поставить, ставит тире.

Подобный подход нарушает систему нашей пунктуации, лишая ее четкости и определенности, и (что хуже всего) самым пагубным образом отражается на состоянии пунктуационной грамотности учащихся. Все они читают га-

зеты, журналы, произведения художественной литературы и, встречая там случаи иной расстановки знаков препинания, чем это предписывается школьным учебником, перестают верить в истинность и нужность изучаемого, теряют интерес к нему. Не следует ли, хотя бы в интересах школы, отказаться наконец от этой пунктуационной беспечности, от «знака отчаяния», и приучить себя к употреблению тире только в тех случаях, когда такое употребление оправдано и предусмотрено соответствующими правилами?

В основе нашей пунктуации лежит, как известно, несколько принципов: грамматический, смысловой, интонационный и традиционный. Ведущими являются два первых. Однако и их соотношение исторически изменяется в соответствии с общей тенденцией развития современной пунктуации — выдвижением на первое место ее смысловой роли. Когда расстановка знаков, основанная лишь на учете грамматической структуры предложения (то есть на грамматическом принципе), приходит в явное противоречие с логическим смыслом фразы, искажает мысль,— рождаются дополнительные «уточняющие» правила, которые разрешают нарушать опирающиеся на грамматику пунктуационные нормы. Эти правила широко представлены в «Справочнике по орфографии и пунктуации для работников печати» К. И. Былинского и Н. Н. Никольского (М., 1957), а также в «Трудных случаях пунктуации» К. И. Былинского и Д. Э. Розенталя (М., 1959).

Создание «уточняющих» правил — явление закономерное. И было бы глубоким заблуждением рассматривать их как нечто искусственное, надуманное, органически не вытекающее из общей направленности развития нашей пунктуации. Однако нельзя оставлять незамеченным и того, что среди «уточняющих» правил есть такие, появление которых ничем не оправдано, которые лишь вносят путаницу и затрудняют овладение пунктуацией.

Вот пример ненужного «уточнения», встречающийся в «Трудных случаях пунктуации»: «Тире обычно не ставится между подлежащим и сказуемым, выраженным существительным в именительном падеже, в следующих случаях: а) В предложениях разговорного стиля речи, простых по конструкции, например: Мой отец врач. Федор знал, что Андрей свой парень...» (стр. 13).

Нецелесообразность этого «уточнения» доказывается уже тем, что оно дает пишущему лазейку не ставить в нужных случаях тире, ссылаясь на принадлежность конструкции к разговорному стилю.

Есть уточняющие правила действительно необходимые и есть лишние. Их авторам следует заботиться о последствиях влияния подобных правил на общее состояние пунктуационной грамотности молодого поколения.

Проследим это на одном простом правиле — тире между подлежащим и сказуемым при отсутствии связки. Усвоив его в формулировке школьного учебника, мы будет знать только 5 случаев употребления тире в данных конструкциях и не будем знать 20 остальных, которые предусмотрены существующими уточняющими правилами, основанными: 1) на грамматическом принципе (отсутствие тире при выражении подлежащего личным местоимением, при наличии между главными членами вводных слов, наречий, частиц, союзов, при инверсии сказуемого и т. д.); 2) на смысловом принципе (постановка тире при подлежащем-местоимении, когда необходимо подчеркнуть смысловое значение подлежащего или сказуемого, и др.); 3) на интонационном (зависящее от интонации наличие или отсутствие тире

при выражении подлежащего указательным местоимением «это» и т. п.); 4) наконец, на традиционном (отсутствие тире, если при сказуемом есть отрицание). Одним словом, нынешняя пунктуационная практика нашей печати в отношении употребления тире между главными членами предложения окажется непонятной на 80 процентов.

Таким образом, знание школьных правил — это еще не знание пунктуации. Где же в таком случае учащийся, оканчивающий среднюю школу, должен овладеть пунктуацией? В вузе? Или самостоятельно? Но в вузах, кроме как на филологических факультетах, русский язык не изучается. Что же касается самостоятельного изучения, то следует помнить о том, что если учащийся не утруждает себя самостоятельным овладением пунктуацией до поступления в вуз, то вряд ли он займется этим потом.

Из сказанного можно сделать один вывод: в средней школе должна изучаться пунктуация в объеме, обеспечивающем подлинное овладение пунктуационными нормами.

Осуществимо ли это практически при том количестве часов, которое отводится школьной программой на изучение русского языка? Осуществимо. Для этого необходимо решительно отказаться от традиционной, сложившейся десятилетиями системы обучения пунктуации, которая порочна уже тем, что недостаточно учитывает специфику предмета: ей чужд дифференцированный подход к изучению пунктуационных правил, покоящихся на совершенно различных принципах.

Давно уже пора (в целях облегчения усвоения материала учащимися и обеспечения понимания ими существа правил пунктуации) отделить грамматическую пунктуацию от смысловой и в соответствии с этим излагать материал в школьном учебнике и изучать его. Ведь еще проф. С. И. Абакумов в своей «Методике пунктуации» (М., 1955), писал: «Постановка занятий по пунктуации только тогда будет правильной, только тогда будет давать должные результаты, когда преподаватель будет достаточно четко различать, какие правила знаков препинания необходимо прорабатывать в связи с синтаксисом и какие формулировать непосредственно на основе смысла высказывания».

Не может быть никакого сомнения в том, что если учащиеся, заканчивающие 7-й класс, будут твердо знать все пунктуационные правила, сформулированные на чисто грамматической основе, то они уже будут достаточно грамотно в пунктуационном отношении писать обычное школьное сочинение. В 8-м классе им останется лишь углубить полученные знания на основе смыслового принципа и перейти к вопросам практической стилистики, ибо смысловая пунктуация — это в сущности уже область стилистики. Достоинства такого дифференцированного изучения правил пунктуации неоспоримы: во-первых, оно придаст знаниям учащихся необходимую стройность и четкость, во-вторых, обеспечит логический переход от пунктуации к стилистике, в-третьих, даст возможность школьнику овладеть правилами пунктуации в их полном объеме без дополнительных затрат времени сверх часов, отводимых программой.

Б. А. ДМИТРИЕВ,
преподаватель Омского
государственного педагогического института им. А. М. Горького

ХАРАКТЕР

В наше время даже такая фраза, как «характеры сей повести...», взятая из текста двухсотлетней давности, хотя и несет на себе отпечаток явной архаичности, все же понятна: речь идет о персонажах, образах литературного произведения. Такое значение есть у современного нам слова **характер**, широко распространенного и в книжной, и в общеобиходной речи (ср.: характеры в фильме, романе). Когда мы говорим: **у него хороший характер, они не сошлись характерами,**— имеем в виду совокупность индивидуальных свойств человека; **русский характер** — отличительные черты, склад нашего народа; **человек с характером** — человека с сильной волей; **характер местности** — вид, особенности местности.

В этих примерах представлены современные значения слова **характер,** и они приведены здесь в основном для того, чтобы показать употребительность слова в наше время, и, кроме того, обратить внимание на самый состав значений слова. Ибо, если смысл слова ныне ясен в любом случае (а некогда слово было сугубо книжным и потому ограниченным в употреблении), то соотношение значений его даже сейчас отнюдь не отличается близостью и, как говорят лингвисты, обоюдной мотивированностью. Не все значения слова вытекают одно из другого, не все основаны на живых смысловых связях современного русского языка. Можно, конечно, пытаться логически объяснить, почему, например, слово **характер** применяется для обозначения отличительных свойств отдельного человека и в то же время в значении образа, типа литературного или иного художественного произведения. Очевидно потому, что в образе, типе сконцентрированы, обобщены свойства целого ряда людей; персонажи произведения в силу этого ярки, показательны, отличительны.

Такое объяснение, по-видимому, верно, но оно не основывается на реальных смысловых «сдвигах» в самом слове: оба значения ни по происхождению, ни по употреблению органически и непосредственно не связаны одно с другим. Известная раздельность, разобщенность значений и употреблений слова проявляется и в таких, например, довольно резких смысловых переходах в слове в зависимости от текстуальных особенностей. Если сказать: человек с каким-то характером (т. е. использовать определение к слову **характер**), то это будет указание на те или иные свойства человека — хорошие, плохие, любые другие; аналогичное же сочетание без определения имеет только одно, особое значение — 'человек с сильной волей'. **Характеры пьесы** — это персонажи, образы пьесы; **характер пьесы** — скорее всего общие особенности пьесы; если же речь пойдет о каком-либо одном образе в ней, то и построение фразы во избежание неясности будет иным: это яркий (сильный и т. д.) характер в пьесе. Отсутствие прямой связи, взаимной смысловой «выводимости» можно заметить во многих случаях употребления слова, поэтому

мы и воспринимаем его смысловую структуру скорее как нечто данное, само по себе существующее в языке.

Чтобы вполне объяснить современные свойства слова **характер**, надо проследить всю историю его в русском языке. При этом приходится обратиться к самому началу XVIII в., когда интересующее нас слово впервые появляется в русском языке. И тогда обнаруживается любопытная картина: со времени своего возникновения слово **характер** имеет еще более многочисленные и различающиеся одно от другого значения. Часть из них мы узнаем и в современном слове, другие бесследно исчезли еще в далеком прошлом, едва дожив до середины или конца XVIII в. Так, слово употреблялось в значении 'должность, ранг', главным образом о послах («министрах»). Петр I писал датскому королю Фредерику в 1710 г. об одном деятеле: «...того ради мы ему на отпуске аудиенцию с подобающим характеру его почтением дати повелели».

Слово могло иметь смысл — 'знак, (условное) изображение'. В одном из журналов 30-х гг. XVIII в. говорилось об астрономическом календаре: «Каждому дню в неделе особливый характер, или знак, некоторой планеты приобщается». В других случаях оно обозначало попросту букву и так определялось в некоторых словарях. Наряду с этими, не дошедшими до нас значениями слова, оно уже тогда, как говорилось, обнаруживает знакомые нам свойства. Например, Ломоносов отзывался о реакционере и бюрократе Шумахере, что он человек вредный и подал «худые примеры своего характера». Постепенно развиваются в слове и остальные, более специальные значения общей особенности, черты чего-либо (у Тредиаковского фраза, которая была бы обычна и в наше дни: «Характер истинной мудрости») и образа, типа, персонажа (у того же Тредиаковского пример: «Чтоб читателю уведомленну быть о различии характеров, в сей повести находящихся»).

Теперь вернемся к вопросу о том, чем же объясняется разнообразие и отсутствие тесной смысловой связи значений данного слова? Дело в том, что слово **характер** заимствованное, и, как нередко бывает в таких случаях, его значения попадают в русский язык неодновременно. Поэтому-то, особенно на первых порах, эти значения не образуют единого целого в слове и существуют в известной мере независимо одно от другого. Такой путь формирования значений в слове можно назвать «наслоениями», когда одно значение не вытекает, не развивается из уже имеющихся, а «накладывается», прибавляется к ним. Ряд таких первоначальных значений в слове **характер** оказался недолговечным и, как мы видели, отпал (значение ранга, знака, буквы), но и остальные, утвердившись в составе единого слова, сохранили некоторую разобщенность. Современные значения слова **характер** можно представить себе как нити, тянущиеся к нам от далекого первоначального состояния слова.

Укажем еще одну любопытную подробность из истории рассматриваемого слова. Внешне (по написанию и звучанию) большое число заимствованных слов, возникших в XVIII в., строилось по образцу латинских и греческих прототипов; реальные значения же их в основном черпались из живых современных языков. Поэтому перечисленные выше начальные значения слова **характер** совпадают с тогдашним французским словом caractère, а писать и произносить это слово мы стали с фрикативным **х-** (характер), как в греческом и латинском. История русского литературного языка XVIII в. сохранила не удержавшиеся в дальнейшем способы иного, «французского» произношения слова: так, в «Ведомостях» Петровского времени мы еще встретим наряду с **характер** и **карактер**.

Кандидат филологических наук
В. В. ВЕСЕЛИТСКИЙ

ДИРИЖЕР

Всем хорошо известно слово **дирижер.** Но, вероятно, не все знают, что у этого слова есть предшественники и что само слово **дирижер** сравнительно недавно вытеснило их из обихода. Кто же они, эти предшественники?

Для знакомства с ними придется перенестись мысленно в XVIII век, в эпоху Петра I. Именно тогда приходит в русский язык слово **капельмейстер** ‘руководитель хора, оркестра’ (немецкое Kapell ‘хор, оркестр’, Meister ‘мастер, руководитель’). В одном из указов Петра I (1722) было сказано: «гобоистом за поздравление по полтине человеку, в том числе капельмейстеру рубль».

В это же время появляется еще одно слово, близкое по значению слову **дирижер.** Слово это — **регент** ‘главный учитель, наставник, руководитель’. По свидетельству языковедов, пришло оно в русский язык из польского, первоисточник — латинский (regens, -tis).

Слова **капельмейстер** и **регент** появились примерно в одно время. Судьба же их оказалась различной. Слово **капельмейстер** долгое время было единственным, означавшим руководителя оркестра. И лишь в первой половине XIX в. появляется слово, означающее то же понятие,— слово **дирижер** от **дирижировать,** которое восходит к французскому diriger ‘управлять’. Укреплявшиеся в это время связи России с Францией привели к тому, что ряд слов немецкого происхождения был заменен французскими, особенно в области искусства. Но появление нового слова не означало в данном случае исчезновения старого. Слово **капельмейстер** продолжало существовать в военной среде (капельмейстер военного оркестра), а также применялось и к руководителям оперного, реже симфонического оркестра: «Дирижировал Артур Никиш, молодой и в высшей степени даровитый капельмейстер Лейпцигской оперы» (А. Бородин. Письма Ц. А. Кюи, 1881).

Но борьба оказалась неравной, и в этой борьбе слово **капельмейстер** окончательно уступило место слову **дирижер.** Слово **дирижер** не только взяло функции слова **капельмейстер,** но приобрело свои. Например, дирижером называли распорядителя танцев на балу. «Кити... пригласил... на вальс лучший кавалер знаменитый дирижер балов Егорушка Корсунский» (Л. Толстой. Анна Каренина).

Слово **дирижер** проникло и в военную среду. Теперь говорят и пишут: дирижер военного оркестра, школа военных дирижеров.

Это слово получает все большее применение и не только в области искусства, но и в далеких от него сферах. **Дирижером** называли служащего, следящего за движением канцелярских бумаг, за ходом канцелярской работы. Это значение отмечено в словаре под редакцией Д. Н. Ушакова.

Слово **дирижер** мы находим и в спортивной печати: «Перед началом матча состоялось чествование одного из лучших футболистов Армении мастера спорта Вальтера Антоняна. Его знали как дирижера команды и организатора атак» («Советский спорт», 18 октября 1966). А в самое последнее время в журнале «Огонек» (1966, № 46) читаем: «дирижеры движения» (о милиционерах-орудовцах, подпись под фотоснимком).

А что же стало со словом **регент?** Какова его судьба? Слово это, появившись в церковном обиходе, так в нем и осталось. Существует оно и сейчас в применении к руководителю церковного хора.

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

ГЛОБУС

С ранних школьных лет мы знакомимся с моделью земного шара, с глобусом, но очень немногие из нас задумываются над словом **глобус.** Между тем история его любопытна и поучительна.

Глобус — слово, заимствованное из латинского языка в конце XVII в. Латинское globus имеет несколько значений, из которых главное — ‘шар, круглое тело’, globus terrae — ‘земной шар’.

Значение, в котором слово **глобус** стало употребляться в русском языке, первоначально было связано с географической и астрономической терминологией. **Глобус, глобос** в памятниках Петровского времени — ‘модель земного шара или небесной сферы’: «В той же библиотеке стоят два глобуса великих зело, один небесный, а другой земленоводный. Те глобосы вокруг мерою по 4 сажени». «На том глобусе воображены небесные планеты и звезды» (Путешествие стольника П. А. Толстого. 1697—1699. — «Русский архив». Кн. 1, № 1—4; кн. 2, № 5—8, 1888); «Указал взнесть к себе, великому государю, в хоромы лук большой бухарской, 55 стрел, с черным орловым перьем, глобос большой, тесак булатной» (1686 г. — Сборник выписок из архивных бумаг о Петре Великом. Т. 1. М., 1872); «А еще лучше бы делать сие на глобусе, и так обучать студентов, чтоб могли перстом показать, когда кто спросит их, где Асия?» (Духовный регламент. 1721).

Интересно, что слово **глобус** появилось в русском языке несколько позднее, чем понятие о самой вещи. Русские путешественники допетровского времени, которым приходилось встречаться с моделью земного шара за границей, называли ее **яблоком:** «Да в полате же построено колесо из дерева индейского, а на колесе яблоко, а на яблоке написано всех государств земли, да на том же яблоке написано небесные беги, и лунное течение и звезды» (1658 г. — Памятники дипломатических сношений России. Т. X. СПб., 1871). Да и в Петровское время, когда слово появилось в русском языке, но осознавалось еще как новое, его толковали с помощью русских слов **яблоко, круг, яйцо**: «Глобус — круг земной, в подобие яйца построен, есть же и небесный» (Лексикон вокабулам новым). В редакционной приписке Петра I на полях «Лексикона» слово **яйцо** предлагалось заменить словом **яблоко**. Все это свидетельствует о сложном пути утверждения нового слова, о его «борьбе» с уже имеющимися в языке словами.

Глобус с вариантами **глебус, глоба** — в языке первой трети XVIII в. широко употреблялось в качестве математического термина в значении ‘шар’ и естественнонаучного — как название планет и их спутников: **Земной глобус** ‘Земля’, **глобус луны** ‘луна’ и т. п. (см.: Л. Л. Кутина. Формирование языка русской науки. М. — Л., 1964, стр. 47, 109—110).

В языке XVIII в. **глобус** ‘модель земного шара или небесной сферы’ встречалось, очевидно, реже, чем в этих значениях. Например, А. Кантемир в 1730 г. в переводе «Разговора о множестве миров» Фонтанелло слово **глобус** толкует в примечаниях следующим образом: «**Глобус.** Тело со всех сторон круглое, каков есть мяч, по-русски куля». Характерно, что А. Кантемир в объяснении слова **глобус** обращает внимание только на форму «тела», не указывая специального назначе-

ния этого «круглого тела»; по-видимому, он не связывает со словом **глобус** представление о модели земного шара.

В словарях, отражающих язык XVIII в., **глобус** тоже определяется как ‹круглое тело›: «Глобус — шар, клуб, мяч» («Российская универсальная грамматика или всеобщее писмословие». СПб., 1769); «Глобус... Зри шар»; «Шар... Круглое какое-либо вещество, природное или искусственное. Шар деревянный, костяной. Шар земный. Шар географический» («Словарь Академии Российской». СПб., 1806). Последняя иллюстрация к слову **шар** в «Словаре Академии Российской» говорит о том, что **шар** с определением **географический** было синонимом к слову **глобус** ‹модель земного шара или небесной сферы›. Только в XIX в. за словом **глобус** окончательно закрепляется значение ‹модель земного шара или небесной сферы›, которое становится единственным его значением. В математической терминологии **глобус** было вытеснено словом **шар**, в названиях планет **глобус** тоже перестает употребляться.

Таким образом, вошедшее в русский язык в конце XVII в. как название модели земного шара и небесной сферы слово **глобус** (глобос, глебус, глоба) почти сразу стало многозначным и терминологическим в каждом из своих значений (математический термин, астрономический, географический); постепенно оно утратило вариантность, терминологизировалось в значении, в котором появилось в русском языке раньше всего, утратив другие. Процесс освоения нового термина был связан с «борьбой», известной «конкуренцией» слов: **глобус — шар — яблоко — яйцо.** В конце концов произошла дифференциация значений терминов.

Кандидат филологических наук
Д. П. ВАЛЬКОВА

ПРАКТИКУМ ПО СТИЛИСТИКЕ

Исправьте предложения:

1. Согласно оперативных данных нам предстояло ждать здесь четыре дня, и пока суть да дело, мы решили разведать местность.
2. За это предложение заведующего фермы мы готовы проголосовать обоими руками.
3. Проверка показала, что претензии заказчика не были ни на чем обоснованы.
4. Все данные говорят за то, что недостатки будут устранены в кратчайший срок.
5. Отсутствие спортивной базы тормозит развитию лыжного спорта на нашем заводе.
6. Многие учащиеся нашей школы проявляют живую заинтересованность к этому новому и важному делу.

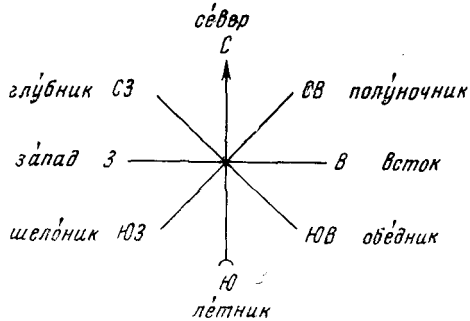
(*Ответы см. на стр. 88*)

Откуда дует ветер?

Кандидат филологических наук
В. Я. ДЕРЯГИН

В жизни северного крестьянина и помора — землепашца и морехода, охотника и плотогона — ветер бывает злым недругом и добрым помощником. Грозный *се́вер* приносит стужу, губит посевы, но он же — славный осенний *си́верко* гонит рыбачьи лодьи, возвращающиеся с промысла на Мурмане, к родным беломорским берегам.

Издавна сложилась в речи северян система наименований для всех основных ветров. Вот названия, до сих пор употребляемые на Зимнем берегу (так называют побережье Белого моря от Архангельска до Мезени):



Для речи жителей местностей, удаленных от крупных водоемов, детализация наименований нехарактерна; в полном виде такие системы терминов существуют, конечно, лишь на морских побережьях, по берегам крупных рек и озер, здесь же обычно употребляется по нескольку названий для одного и того же ветра.

Принципы наименования ветров постоянных направлений просты и в значительной степени универсальны для диалектов различных районов.

Распространены в диалектах названия, полностью совпадающие с названиями основных сторон света: *север*, *запад*, *восток* (употребительная в литературном языке форма *восток* книжного происхождения).

Редко в народной астрономической терминологии встречается название южного ветра *юг*: само слово *юг* заимствовано русским языком из старославянского книжным путем. В ряде диалектов для названий ветров используются производные имена, например: север — *северя́к* в некоторых говорах Псковской, Новгородской и Калининской областей, *си́верко* в Поморье.

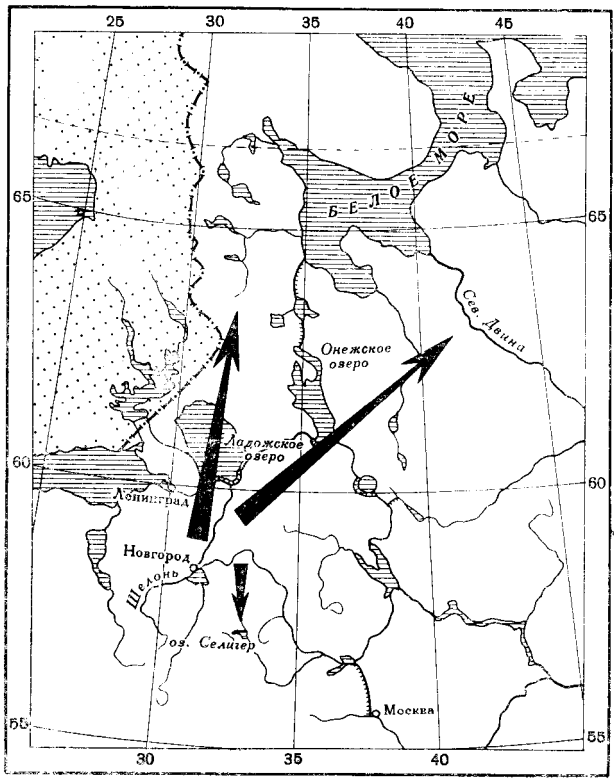
Из названий ветров, и одновременно — сторон света, по положению небесных светил следует отметить широко распространенные в русских диалектах слова: *полу́ночник* — северный ветер (ср. «полночные страны» — северные); *по́лдник, полудён, полу́денник* или *полудённик*, также *обе́дник* — южный ветер; в районах крайнего Севера соответственно: северо-восточный — *полуночник* и юго-восточный — *полдник, обе́дник* и др., как в приведенной схеме названий, записанных на Зимнем берегу.

Теплый южный ветер — *ле́тник* или *весня́к, весе́нник* (в Поволжье и в некоторых среднерусских диалектах). От названий времен года образованы также термины *осе́нник* — юго-западный ветер (на Селигере, Псковском и Чудском озерах), *зи́мник, зимня́к* — юго-восточный или восточный ветер (Калининская, Псковская области, Карелия, Селигер, Ильмень) и ряд других. Значения этих слов обычно связаны с розой ветров и потому могут быть различными для одного и того же слова, употребляемого в диалектах разных областей — в зависимости от преобладания ветров тех или иных направлений в определенное время года. Холодный осенний северо-восточный ветер в Поморье называют еще *заморозником* или *рекоста́вом* — здесь прямое соотнесение с характерными для осени явлениями в природе.

Особенно многочисленна группа терминов, образованных от названий ближних и дальних географических объектов. Это обычные для речи жителей устьев рек *моря́на, моря́нка* — на Волге юго-восточный ветер, с Каспия, в реках Беломорского бассейна — северный ветер. В дельте Волги юго-восточный ветер, повышающий уровень Каспийского моря, называют еще *нагóнным,* а северо-западный, дующий с берега, сбивающий волну и понижающий уровень моря,— *отгóнным*; то же и в устье Двины, где южный ветер, препятствующий приливам,— *вы́гон* (выгоняет воду из реки).

На восточном берегу Белого моря (Зимний берег) северо-западный ветер — *глу́бник,* а в открытом море тот же северо-западный ветер, дующий от Мурманского берега к Белому морю,— *побере́жник.* С берега обыкновенно дует *гора́, горы́ч, гóрник, горы́ня, гóрный ветер*: значение ‹берег› у слова *гора* широко распространено в русских диалектах (см.: Э. М. Мурзаев. Гора — лес.— «Русская речь», 1967, № 1). Перпендикулярно течению реки дует *бокови́к* — этот термин известен в Поволжье, Новгородской, Псковской, Вологодской и Калининской областях; северный ветер, дующий вдоль Онежской губы и Онеги, местные жители называют *продóльным,* он же *столби́ще* (от слова *столбы́* ‹северное сияние›.—?).

На озерах встречаются названия ветров, образованные от названий рек, впадающих в озеро или вытекающих из него. Так, в байкальских диалектах: северный ветер — *ангара́* (р. Ангара), северо-восточный ветер — *баргузи́н*, восточный ветер — *се́ленга* (реки Баргузин и Селенга впадают в Байкал соответственно с северо-востока и востока). На Ильмене *шелóнником* называют ветер с реки Шелони. Как отмечает В. И. Чагишева, *шелóник* «может быть южным, западным, юго-западным в зависимости от рас-



положения точки, на которую он дует» («Говоры восточного побережья озера Ильмень». Кандидатская диссертация. Л., 1949, стр. 354).

История названия *шелбник* любопытна. Слово широко распространено в русских диалектах, настолько широко, что это заставляет многих ученых сомневаться в связи *шелбника* с Шелонью. Действительно, на первый взгляд непонятна ориентация на столь незначительный и удаленный объект у названия ветра, употребляемого и на Кольском полуострове, и на Двине, и даже в Сибири. Обычно названия ветров образованы от названий близких или более значительных географических объектов, например: *белозёр* — северный ветер (в части вологодских диалектов); *са́нтас* — восточный ветер, дующий с одноименного перевала к северо-востоку от города Пржевальска в Киргизии (бассейне озера Иссык-Куль); *ба́лтэрэц* — юго-восточный ветер, дующий из дельты Дуная — Балты (в восточной Румынии); *афга́нец* — юго-западный ветер (в верхнем течении Аму-Дарьи); *низово́й ветер* или *низови́к* — ветер, дующий с низовьев Волги (на Азовском и Черном морях).

Однако интересно, что территория распространения термина *шелбник* в диалектах Европейской части России совпадает с областью древнейшей новгородской колонизации. Если учесть, что для древних новгородцев название впадающей в Ильмень реки Шелони могло ассоциироваться с роди-

ной, с Новгородом, то понятна постоянная ориентация на Новгород в значении слова: в части русских диалектов Карелии и Кольского полуострова *шелбник* — южный или юго-западный ветер, на Двине и в Поморье — юго-западный. Академик Я. К. Грот, сомневавшийся в происхождении этого названия от реки Шелони, приводит слово *шелонник*, употребляемое в значении северный ветер на Селигере («Филологические разыскания». СПб., 1873, стр. 82). И опять ориентация на Новгород (см. карту). Только в Сибири, куда русские пришли позже, но главным образом из Северной России, слово *шелбник* утратило былую ясную связь с названием реки Шелони, оно стало просто названием ветра — южного на Байкале и на Колыме, юго-восточного — в иркутских диалектах.

В дополнение можно привести еще одну параллель: южный ветер в Поморье и западный ветер в Сибири называют *русским ветром.*

Основные источники

В. И. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. I—IV. М., 1956.

Картотека Архангельского областного словаря МГУ и Архангельского педагогического института.

Картотека Словарного сектора Института русского языка АН СССР.

Э. и В. Мурзаевы. Словарь местных географических терминов. М., 1959.

ПРАКТИКУМ ПО СТИЛИСТИКЕ

(*Ответы*)

1. Согласно оперативным данным нам предстояло ждать здесь четыре дня, и пока суд да дело, мы решили разведать местность.
2. За это предложение заведующего фермой мы готовы проголосовать обеими руками.
3. Проверка показала, что претензии заказчика не были ни на чем основаны (или ничем не были обоснованы).
4. Все данные говорят о том, что недостатки будут устранены в кратчайший срок.
5. Отсутствие спортивной базы тормозит развитие лыжного спорта на нашем заводе (или препятствует развитию лыжного спорта на нашем заводе).
6. Многие учащиеся нашей школы проявляют живую заинтересованность в этом новом и важном деле (или интерес к этому новому и важному делу).

«ОРФОГРАФИЯ И РУССКИЙ ЯЗЫК»

М., изд-во «Наука», 1966

Появление этой книжки вызвано тем большим интересом к орфографии, который проявился при обсуждении «Предложений по усовершенствованию русской орфографии», опубликованных в 1964 г. Цель брошюры — помочь читателю получить научное представление об отношении орфографии к языку. Авторы, научные сотрудники Института русского языка АН СССР, показывают, что письмо — это определенная форма хранения и передачи устного языка, существующего самостоятельно и независимо от письма. Изменения правил орфографии не означают изменения самого языка, но отражают стремление к более целесообразной и последовательной передаче языка на письме.

Брошюра написана легко, увлекательно и вместе с тем на высоком научном уровне.

Первые главы ее посвящены вопросам взаимоотношения орфографии с фонетикой и грамматикой. В главе «Орфография и школа» показано, насколько упрощение русского правописания облегчило бы и ускорило процесс овладения грамотностью в школе. В главе «Немного истории» рассказано об изменениях в русской графике и орфографии с Петровской эпохи до наших дней. Последняя глава — «Язык, орфография и писатель».

Знакомство с книжкой «Орфография и русский язык» необходимо каждому, кто интересуется проблемами русской орфографии.

СОВЕТСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ ЗА 50 ЛЕТ

Под таким названием в издательстве «Наука» выходит книга, написанная большим коллективом авторов — крупных языковедов, работающих в различных научных центрах страны. В ней читатель найдет обзор основных достижений советских лингвистов в изучении отдельных языков и языковых групп мира. Круг языков, которыми занимались советские ученые, очень широк — от древних и современных индоевропейских языков до языков древнего Шумера и Египта, Халдского и Хеттского царств, арабского Востока и Черной Африки. Но основное внимание советской лингвистики сосредоточено на изучении многочисленных и разнообразных языков Советского Союза. Это не только теоретическая, но и огромная практическая работа — создание письменностей для бесписьменных языков, реформа старых алфавитов и орфографий, подготовка словарей и грамматик.

Книга представляет и большой справочно-библиографический интерес, в ней указаны наиболее важные труды советских языковедов.

КАК РОЖДАЕТСЯ И ЖИВЕТ ГЕОГРАФИЧЕСКОЕ НАЗВАНИЕ?

Всю жизнь человеку сопутствуют географические названия. Это начинается с рождения. Где Вы родились? Откуда Вы родом? Ваше место рождения? Вопросы, которые задают человеку всю жизнь. Одни гордятся местом своего рождения, другие тщательно скрывают его.

В подавляющем большинстве случаев местом рождения бывает селение. Но что напишут в метрике, если человек родился на пароходе, шедшем по Енисею? Как назовет себя этот человек: енисеец, енисейчанин, енисеянин? А что значит Енисей? Наверное нет человека, который бы ни разу не задался вопросом, а почему эта улица, эта река, это море так названо? Почему так названо? Все ли названо? Когда и как родилось название? Почему названо одинаково или сходно? Кем названо?— и на многие другие вопросы пытается ответить наука топонимика. Любой человек и все человечество не может обойтись без географических названий, поэтому и наука о них гуманистична. За последние десятилетия необычайно вырос во всем мире интерес ученых к географическим именам и к тем тайнам, которые за ними скрыты. Кроме специальных исследований и статей, только в 1965 г. у нас вышли четыре книги о географических названиях. Авторы их Владимир Андреевич Никонов, Вадим Андреевич Жучкевич, Александр Иванович Попов и Кирилл Сергеевич Горбачевич. Разрешите представить Вам, читатель, эти книги.

В. А. Никонов. **Введение в топонимику.** М., изд-во «Наука», 1965 (176 стр.). Автор так представил свою работу: «Предлагаемая книга адресована широкой аудитории нетопонимистов, обращающихся к топонимике». В. А. Никонов подходит к географическим названиям как к живому организму и подробно рассказывает о их назначении, смысле, который в них заключен, о их форме и судьбе. В книге можно найти много любопытных примеров, аналогий, цифр, исторических данных; но все они служат лишь иллюстрациями при рассказе о тех языковых и социальных явлениях, которым подчиняются топонимы. Не ищите в книге этимологий отдельных названий: автор рассказывает о жизни названий вообще. «Докопаться» до первоначального значения названия нелегко, и в этом можно убедиться, прочтя книгу В. А. Никонова. Она учит читателя не делать опрометчивых заключений о топонимах и помогает найти место интересующего его географического названия в пластах, рядах и типах многочисленных имен Земли. Автор настойчиво убеждает читателя в том, что единственно правильный путь исследования — лингвистический. Но если читатель не поверил автору, хочет узнать другие мнения или расширить свои знания в топонимике, то он найдет в конце книги хорошо составленный для такой цели список литературы.

В том случае, когда нужна справка о таких названиях, как: Льгов, Колхида, Родезия, Франция и многих других, относящихся к наиболее крупным географическим объектам в СССР и за рубежом (государствам, городам, морям, рекам, островам, горам и т. д.), ее можно получить в **«Кратком топонимическом словаре»** того же автора, вышедшем в Москве в 1966 г. Всегда ли готов ответ «почему так названо?». Далеко не всегда. Гипотетичность некоторых ответов на этот вопрос отражена в словаре, так же как и их вариантность. Во многих случаях можно узнать, когда возникло название и имели ли место переименования. Вот что сказано, например, о г. София: «**София** — столица Болгарии. В VII—VIII вв. до н. э. на этом месте у теплых источников возникло с. *Сердика* по имени фракийского племени *серды*. Пришедшие в VI в. н. э. славяне переосмыслили название как *Средец* „центр“ (из основы *серед-* и суффикса *-ец*). В XI в. по-

сле захвата Византией переименована в *Триадица* (в честь Троицы), но это не привилось. В XIV в. появилось название София, древнегреч. слово *София* „мудрость“ в Византии стало религиозным термином». Интересны сведения и о г. Братск: «**Братск** — г. в Иркутской обл. РСФСР, на р. Ангара. Русские казаки-землепроходцы, услышав этноним *буряты*, осмыслили его как *браты* (по рус. слову *брат*). Построенное в 1631 г. енисейскими казаками укрепление на Ангаре стало называться *Братский острог* (т. е. 'бурятский' острог, 'крепость'), позже с. Братское, с 40-х годов нашего века г. Братск. При сооружении ГЭС на Ангаре перенесен на другое место».

Словарь содержит около 4000 названий.

В. А. Жучкевич. **Топонимика.** Минск, изд-во «Высшая школа», 1965 (320 стр). Книга имеет подзаголовок «Краткий географический очерк». По расположению материала здесь все подчинено континентам и морям, республикам и государствам. В этом учебном пособии для географов очерки-характеристики рассказывают о топонимическом лице отдельных территорий. Значительную часть книги составляют данные о топонимике Советского Союза, где материал расположен и по физико-географическому, и по административному принципу, например, Нижнее Поволжье, Двинско-Онежский район, Урал, Западная Сибирь и отдельно даны обзоры по каждой республике. Зарубежная Европа, Зарубежная Азия, Африка, Северная Америка, Латинская Америка, Австралия и Океания, Антарктида и Мировой океан — таковы названия глав этой книги. Наряду с общим описанием всего материка читатель найдет здесь топонимические характеристики отдельных стран, на нем расположенных.

В зависимости от территории и степени ее топонимической изученности автор рассказывает более или менее подробно о слоях географических названий, разных по времени и часто различных по языку, что отражает смену народов, культур и властей (ибо многие названия насаждаются искусственно). Названия кочуют вместе с народами и вместе с путешественниками. Так, в Тихий океан забрели с путешественниками 77 русских названий, в Сибирь они приходили с переселенцами разных эпох, а в Антарктиду их принесли ученые. По характеру названия можно определить время, когда оно родилось или переселилось.

Районированным топонимическим характеристикам в книге предпослана глава об общих закономерностях топонимики. В нашей литературе книга В. А. Жучкевича — первая попытка всемирного топонимического обозрения. Широта охвата и назначение книги определили и обширность библиографии.

А. И. Попов. **Географические названия (Введение в топонимику).** М. — Л., изд-во «Наука», 1965 (181 стр.). Эту книгу ленинградского топонимиста выпустило в свет Географическое общество СССР. Она совсем иного плана, чем каждая из двух предшествующих. Ее автор поставил себе целью показать приемы топонимического исследования на конкретных примерах. Здесь же можно найти сведения о том, как собирать и обрабатывать материал. Автор в основном предлагает сбор материала по историческим документам и так называемый полевой сбор, то есть запись географических имен на местах от жителей. Для такого обследования у нас существует несколько программ, автор называет среди них, к сожалению, только одну, составленную К. К. Целуйко.

В основе работы А. И. Попова лежат географические названия северо-запада Европейской части СССР. Книга наполнена такими именами, как Тойма, Узмень, Гверестка, Керженец, Васильевский остров. Исследование этих имен порой превращается в интересные беседы с читателем, так как северо-западный край А. И. Попов знает отлично. Многие другие его топонимические работы посвящены также этому краю (см. список литературы в «Географических названиях»). Автор, естественно, не может дать патентованных

рецептов на все случаи топонимических поисков, в чем А. И. Попов откровенно признается читателю. Действительно, топонимы разных территорий требуют зачастую разных методов исследования (например, восточная и западная топонимика), уже не говоря о необходимости знания различных языков.

Как контраст с северо-западным «углом» в книге дан краткий обзор степного пояса Европейской части СССР.

К. С. Горбачевич. **Русские географические названия.** М.—Л., изд-во «Наука», 1965 (64 стр).

Эту книгу выпустил Институт русского языка АН СССР в своей научно-популярной серии. Тема книги очень благодарная. Этой теме могла бы быть посвящена обширная монография. Но нам нужны и популярные брошюры. Все зависит от вкуса, настроения и потребностей читателя. Он может найти в этой книжке такие, например, сведения: «Сейчас на территории Российской Федерации насчитывается около 300 000 сельских населенных пунктов» или: «Большинство названий старинных русских городов произошло от имен рек. Некоторые из них в точности повторяют название реки, на которой стоит город. Например: Москва, Вологда, Луга, Волхов, Воронеж, Кострома, Жиздра, Бузулук. Другие воспроизводят название реки в видоизмененной форме: Витебск от реки Витьбы, Гжатск от реки Гжати, Бобруйск от реки Бобруйки...». Основная часть этой книги так и названа: «Источники образования русской топонимики». Много внимания автор уделяет изменениям названий и переименованиям. Книга рассказывает в основном о названиях поселений и может быть более точным заглавием для нее было бы «Названия русских поселений».

Русская речь наполнена не только русскими географическими названиями, но и родившимися в самых разнообразных языках в различные времена. В большинстве случаев эти «иностранцы» получили не только права гражданства, но и русские «паспорта» (то есть русское оформление), и часто при беглом знакомстве мы даже не замечаем их «чужеземности». Если учесть весь топонимический запас русского человека, то наверное иноязычных топонимов в нем будет больше, чем «своих».

●

Обо всем нами написанном можно сказать и в двух словах. Если хотите узнать о науке топонимике, возьмите книгу В. А. Никонова; если Вас заинтересовали названия на карте мира, ищите сведения о них у В. А. Жучкевича; если же нужны специально данные о географических именах Северо-Запада, то их можно найти у А. И. Попова, а немножко о старых русских городах, селениях, их улицах и их переименованиях — у К. С. Горбачевича.

Кандидат филологических наук
Н. В. ПОДОЛЬСКАЯ

НОВЫЙ СЛОВАРЬ

Книга **«Словарь русских пословиц и поговорок»** (Составитель В. П. Жуков. Предисловие В. П. Аникина. М., изд-во «Советская энциклопедия», 1966) — первый опыт лексикографического описания фольклорных богатств русского языка. Она включает около 1000 наиболее употребительных пословиц и поговорок, выражений книжного происхождения, которые давно утратили связь с источником и в современной речи приобрели характер пословиц.

Материал книги расположен в строго алфавитном порядке (по первому слову основных вариантов).

Каждая словарная статья содержит развернутое толкование, за которым следуют иллюстрации из ху-

дожественной литературы и современной публицистики и справочно-этимологическая часть.

Например: «Не плюй в колодец (колодезь), пригодится воды напиться.— Не делай неприятности, не вреди кому-либо, так как этим можешь лишить себя в будущем помощи, поддержки». Употребление этой пословицы иллюстрируется цитатами из произведений русских писателей XVIII—XIX вв. (Капнист, Крылов, Островский, Мамин-Сибиряк), писателей начала XX в. и современных советских писателей (Горький, Шишков, Раковский и др.).

В справочной части приводятся варианты этой пословицы из сборника И. М. Снегирева «Русские в своих пословицах» (М., 1831—1834), из «Толкового словаря живого великорусского языка» В. И. Даля, «Опыта русской фразеологии» М. И. Михельсона и других источников: Снегирев — Не плюй в чужой колодезь, случится в нем воды испить; Не плюй в черную воду, случится напиться в сладкую погоду; Даль — Не плюй в колодезь, случится напиться; Михельсон — Не плюй в колодезь, приведется воды напиться и др.

Особый интерес представляет материал словаря, относящийся к устаревшим пословицам и поговоркам. Они уже не употребляются в современной речи, но могут встретиться в произведениях художественной литературы (у старых писателей). Смысл их современному читателю может быть не вполне ясен: «Бог да город, черт да деревня». *Устар.*— Город во всех отношениях лучше деревни (о темноте, дикости, невежестве, косности и т. п. дореволюционной деревни). «Заветною его (Антоныча) мечтою было попасть в земские гласные и в члены управы, чтобы этим путем развязаться с деревенскою „темнотой“. В подтверждение своих мечтаний он любил приводить характерную поговорку: бог да город, черт да деревня» (Мамин-Сибиряк, Отрава).

«Молода в Саксонии не была». *Устар.*— Говорится тому (или о том), кто по молодости лет не разбирается в том, за что берется, о чем судит (примеры из Салтыкова-Щедрина, Григоровича, Станюковича).— Поговорка возникла в солдатской среде в связи с участием России в семилетней войне 1756—1763 гг. на стороне Австрии, Франции, Швеции, Саксонии и Испании против Пруссии, Англии и Португалии. — См.: М. И. Михельсон «Русская мысль и речь...», т. I, СПб., 1903, стр. 565; В. И. Даль «Толковый словарь...», т. II, М., 1955, стр. 332.— Снегирев: Молода, зелена, в Саксонии не была; Даль: Молода, в Саксонии не была.

При пословичных выражениях, заимствованных из других языков, в книге даются справки об их происхождении. Так в статье «Аппетит приходит во время еды» приведено французское l'appétit vient en mangeant; в статье «Время — деньги» — английское time is money и т. п.

Обширные иллюстрации из классических и современных литературных произведений во многих случаях помогают проследить историю пословиц и поговорок, изменение их смысла, увидеть особенности их бытования в современном языке, оценить их образные, выразительные возможности: «Пословица к слову молвится»... В правоте этого мудрого изречения убедится всякий, кто обратится к «Словарю русских пословиц и поговорок».

Книга эта — одновременно и справочник, и пособие. Она принесет пользу пропагандисту и агитатору, учителю и переводчику; ее с интересом прочтут, к ней будут обращаться любители живого русского слова.

О. И. ПОЖАРОВА,
корректор

Краткий словарь произношения и ударения

Краткий словарь русского литературного произношения и ударения (№ 2 — 6 с. г. нашего журнала) включает около 800 слов и форм, в произношении, ударении или образовании которых чаще всего наблюдаются ошибки, колебания или разного рода затруднения.

Указаны равноправные варианты и формы слов, например, одинаково употребительно **высокó** и **высóко**. Допустимые, а также стилистически окрашенные или ограниченные по употреблению в пределах литературного языка слова и выражения сопровождаются пометами: *доп.* — допустимое во всех стилях речи; *устар.* — устарелое, употребляемое в речи представителей старшего поколения; *разг.* — разговорное, употребляемое в обиходной, бытовой речи образованных людей; *проф.* — профессиональное.

Отвергаемые современной литературной нормой варианты произношения, ударения, а также формы словообразования помещаются в квадратных скобках с отрицанием *не*.

В основу краткого словаря русского литературного произношения и ударения положены материалы словаря-справочника «Русское литературное произношение и ударение» (М., 1959) и «Краткого орфоэпического словаря» — приложения к словарю-справочнику «Правильность русской речи» (М., 1965).

áвтор, *множ.* áвторы, áвторов
агéнт [*не* áгент]
агéнтство [*не* áгентство]
алиби [*не* алúби, *не* алиби́]
алкогóль [*не* áлкоголь, *не* алкóголь]
алфавúт [*не* алфáвит]
алфавúтный [*не* алфáвитный]
апельсúн, *родит. множ.* апельсúнов [*не* апельсúн]
арбýз [*не* áрбуз]
арéст [*не* áрест]
асбéст [*не* áсбест]
астронóм (*устар.* и *проф.* астрóном)
атлéт [*не* áтлет, *не* атлёт]
атлéтика [*не* атлётика]
áтомный (*проф.* атóмный)
баловáть, -ся [*не* бáловать, -ся]
бáржа и **баржá**
бездéйственный, *крат. форма* бездéйствен
бензопровóд [*не* бензопрóвод]
беспрестáнный [*не* бесперестáнный]
беспрецедéнтный [*не* беспрецендентный]
бесхребéтный [*не* бесхребётный]
библиотéка [*не* библиóтека]
блáго, *множ.* блáга, блáгам [*не* благá, *не* благáм]
блёклый [*не* блéклый]
блокúровать [*не* блокировáть]
блюдо, *множ.* блюда, блюдам [*не* блюдá, *не* блюдáм]
блюдце, *родит. множ.* блюдец [*не* блюдцев]
боль, *родит. множ.* бóлей [*не* болéй]
бомбардировáть [*не* бомбардúровать]
бóндарь и **бондáрь**
брать, *прош.* бралá, брáло [*не* брáла, *не* бралó]
брящáть [*не* бря́цать]

бу́дущее [*не* бу́дующее]
бу́лочная (*доп. произношение*: булошная)
бунтовщи́к [не бунто́вщик]
бутербро́д (произносится с твердым *т*: бутэрбро́д)
бухга́лтер, *множ.* бухга́лтеры [*не* бухгалтера́]
бытие́ [*не* бытиё]
бюллете́нь, бюллете́ня [*не* бюллетня́]
бюрократизм [*не* бюрократизьм]
бюрокра́тия [*не* бюрократи́я]
валово́й [*не* ва́ловый]
вахтёр (*доп.* ва́хтер)
введённый [*не* вве́денный]
ввезённый [*не* вве́зенный]
ве́ксель, *множ.* векселя́ [*не* ве́ксели]
ве́рба [*не* верба́]
вербо́вщик [*не* вербовщи́к]
весь; вся, всей [*не* всёй]
взять, *прош.* взяла́, взя́ло [*не* взя́ла, *не* взяло́]
винти́ть, винти́шь (*разг.* ви́нтишь)
вкле́ить (*устар.* вклеи́ть)
включи́ть (-ся); включи́шь (-ся) [*не* вклю́чишь (-ся)]
внесённый [*не* вне́сенный]
во́время [*не* вовре́мя]
во́гнутый [*не* вогну́тый]
военача́льник [*не* военонача́льник]
вор, во́ра [*не* вора́]; *множ.* во́ры [*не* воры́]
вред, вреда́, о вреде́ [*не* о вре́де]
время, вре́мени; сколько времени? [*не* сколько время?]
всплы́ть [*не* всплы́сть]; *прош.* всплыла́ [*не* всплы́ла]
втри́дорога [*не* втридо́рога, *не* втридорога́]
вы́боры, вы́боров [*не* выбора́, *не* выборо́в]
вы́говор, *множ.* вы́говоры, вы́говоров [*не* выговора́, *не* выговоро́в]
высоко́ и **высо́ко**
газиро́ванный [*не* гази́рованный]
гази́ровать [*не* газирова́ть]
газопрово́д [*не* газопро́вод]
гекта́р, *родит. множ.* гекта́ров [*не* гекта́р]
ге́незис [*не* гене́зис]
герб, герба́ [*не* ге́рба]; *множ.* гербы́, гербо́в [*не* ге́рбы, *не* ге́рбов]
ге́рбовый [*не* гербо́вый]
гладильный [*не* гла́дильный]
глаша́тай [*не* глашата́й]
глубоко́ и **глубо́ко**
глуши́ть, глушу́, глуши́шь (*разг.* глу́шишь)
гнать, *прош.* гнала́, гна́ло [*не* гна́ла, *не* гнало́]
гнить, *прош.* гнила́, гни́ло [*не* гни́ла, *не* гнило́]
гол, го́ла [*не* гола́], *множ.* голы́, голо́в [*не* го́лы, *не* го́лов]
го́лодно [*не* голодно́]
горчичник (*произносится*: горчишник)
госпиталь, *множ.* го́спитали, госпитале́й [*не* госпиталя́, *не* го́спиталей]
гофрирова́ть [*не* гофри́ровать]
гравёр [*не* гра́вер]
гравёрный [*не* гра́верный]
гравирова́ть [*не* грави́ровать]
грамм, *родит. множ.* гра́ммов (*разг.* грамм)
гру́жен[н]ый и **гружён[н]ый**
грузи́ло [*не* гру́зило]
грунт, *множ.* гру́нты, гру́нтов (*проф.* грунты́, грунто́в)
группирова́ть [*не* группи́ровать]
далеко́ и **далёко**
дать, дарю, да́ришь (*устар.* дари́шь)
дарён[н]ый [*не* да́рен[н]ый]
дать, *прош.* дала́ [*не* да́ла]
дверь, *творит*, *множ.* дверя́ми и дверьми́
двоеже́нец [*не* двоежёнец]
двоежёнство [*не* двоеже́нство]
двуство́лка [*не* двухстволка]
дебаркаде́р (*проф.* дебарка́дер)
дебе́лый [*не* дебёлый]
дека́да [*не* дэка́да]
де́ло, *множ.* дела́, дел [*не* дело́в]

демократи́зм [*не* демократи́зьм]
демокра́тия [*не* демократи́я]
де́ньги, деньга́м, деньга́ми, о деньга́х (*доп.* де́ньгам, де́ньгами, о де́ньгах)
депо́ [*не* дэпо́] (*несклон.*)
дермати́н [*не* дермантин]
де́ятельность [*не* дея́тельность]
диало́г (*устар.* диа́лог]
дире́ктор, *множ.* директора́, директоро́в [*не* дире́кторы, *не* дире́кторов]
дискути́ровать и **дискусси́ровать**
диспансе́р [*не* диспа́нсер]
дно, *множ.* до́нья, до́ньев (например, до́нья ка́док)
добра́ться, *прош.* добрала́сь [*не* добра́лась]
добы́ча (*проф.* до́быча и до́бычь)
доведённый [*не* дове́денный]
догнать, *прош.* догнала́, догна́ло [*не* догна́ла, *не* догнало́]
договор (*не* до́говор); *множ.* договоры, договоров (*не* договора́, *не* договоро́в)
докрасна́ и **до́красна**
докуме́нт [*не* доку́мент]
до́ллар [*не* долла́р]
доне́льзя [*не* до́нельзя, *не* донельзя́]
донесённый [*не* допе́сенный]
доплати́ть, доплачу́, допла́тишь [*не* допло́тишь]
доста́вка [*не* до́ставка]
досу́г [*не* до́суг]
до́сыта и **досы́та**
дотро́нуться [*не* дотропу́ться]
доце́нт [*не* до́цент]
дре́вко [*не* древко́]
дремо́та [*не* дремота́]
дубля́ж, дубля́жа (*проф.* дубляжа́)
дуршла́г [*не* друшлаг]
еди́нство [*не* единство́]
е́здить, е́зжу, е́здишь [*не* е́здию, *не* е́здиешь]
ёмкость, *множ.* ёмкости [*не* емкость]
ерети́к [*не* ере́тик]
ждать, *прош.* ждала́, жда́ло [*не* жда́ла, *не* ждало́]
желати́н [*не* желантин, *не* желати́на]

(Продолжение в следующих номерах)

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

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

Редакция: *Н. Г. Бландова* (зав. редакцией), *К. И. Елагина* (зав. отделом языка художественной литературы), *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 *В. П. Пефедова*
Технический редактор *Т. А. Михайлова*
Корректоры *М. Г. Барк, Н. Н. Глаголева*

Сдано в набор 25/I—1967 г. Т.04277 Подписано к печати 4/IV—1967 г. Тираж 55000 экз.
Формат бумаги 60×90¹/₁₆ Печ. л. 6 Бум. л. 3 Уч.-изд. листов 7,2 Зак. 2160.

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