

Русская речь

Научно-популярный журнал

Института русского языка Академии наук СССР

Основан в 1967 году. Выходит 6 раз в год

Издательство «Наука». Москва

№ 6, 1974 ноябрь—декабрь

В номере:

К 250-летию Академии наук СССР

И. Ф. Протченко. Институт русского языка АН СССР — в помощь средней и высшей школе . . . 3

К 150-летию Малого театра

В ритме героического времени

М. И. Царев	14
М. И. Жаров	18
В. А. Бабочкин	20
Е. Н. Гоголева	22
Н. И. Рыжов	24
В. К. Бабятинский	26

ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

С. М. Ключев. Поэтика Кольцова	29
Ю. А. Бельчиков. Интимизация изложения	38
Е. А. Василевская. Язык и стиль романа Алексея Толстого «Петр Первый»	44
Н. Г. Михайловская. Идеиное содержание и стиль	52

КУЛЬТУРА РЕЧИ

Р. И. Аванесов. Беседы о русском произношении	58
В. А. Горпинич. Прилагательные от составных топонимов	60
З. М. Осипенко. Знакомые слова в необычном окружении	64

ИЗ ИСТОРИИ СЛОВ И ВЫРАЖЕНИЙ

Е. П. Ходакова. А всегда ли была крыша?	68
В. М. Мокшенок. Задать баню	77
Н. Б. Бахилина. Румянец	83

ШКОЛА

Л. В. Занков, Н. В. Нечаева. О школьных сочинениях	87
--	----

О НОВЫХ ИНТЕРЕСНЫХ КНИГАХ

Н. И. Хренова. Р. И. Аванесов «Русское литературное произношение»	98
Г. И. Миськевич. А. А. Брагина «Неологизмы в русском языке»; В. В. Лопатин «Рождение слова»	100

ХРОНИКА

Н. Т. Шелихова. Обсуждение проблем языка	104
--	-----

КОНСУЛЬТАЦИИ

Грамматическая правильность русской речи	108
--	-----

ПОЧТА «РУССКОЙ РЕЧИ»

Сподвижник; Спартакá или Спартáка? Дело пахнет керосином; Фуражная корова; Курс, предмет, дисциплина	110
--	-----

Указатель статей, опубликованных в журнале «Русская речь» за 1974 год	124
---	-----

На обложке: Дом купца Варгина, перестроенный по проекту архитектора О. И. Бове в театральное здание (Малый театр).

При перепечатке
ссылка на журнал «Русская речь»
обязательна



*К 250-летию
Академии
наук СССР*

ИНСТИТУТ РУССКОГО ЯЗЫКА АН СССР — В ПОМОЩЬ СРЕДНЕЙ И ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ

Связь академической науки с жизнью, с практикой и потребностями образования отличала деятельность Академии наук еще в первые годы ее существования. И тогда, два с половиной века тому назад, при основании Академии предписывалось «такое здание учинить, чрез которое бы не токмо слава сего государства для розмножения наук нынешнем временем разпространилась, но и чрез обучение и розположение оных польза в народе впредь была» (Проект положения об учреждении Академии наук и художеств, 1724 г.).

В области филологии первый академик Ломоносов, «наш первый университет», по крылатому выражению

Пушкина, являл собою образец не только необычайной эрудиции, но и непревзойденного умения сочетать «высокую теорию» с решением практических нужд. Укажем, к примеру, на то, что Ломоносов по праву считается создателем первой полной и по-настоящему теоретически разработанной грамматики русского языка, оказавшей в течение весьма длительного времени громадное влияние на практику преподавания. Велики заслуги многих поколений дореволюционных языковедов в изучении русского языка и распространении знаний о нем среди населения.

Еще более широко и основательно стоит задача служения науке народу в наши дни, в условиях нового общественного строя, когда наука и народное образование развиваются необычайно стремительными темпами, в еще невиданных в истории масштабах. Многое сделано в этом направлении коллективом сотрудников Института русского языка АН СССР. За три десятилетия в стенах Института подготовлено и опубликовано большое количество важных трудов, в том числе академическая «Грамматика русского языка» (1952—1954), семнадцатитомный «Словарь современного русского литературного языка» (1950—1965), четырехтомный «Словарь русского языка» (1957—1961), монография «Русский язык и советское общество» (1968), «Очерки по истории русского литературного языка XIX в.» (1964), четырехтомный «Сравнительно-исторический синтаксис восточнославянских языков» (1968—1973), «Словарь синонимов русского языка» (1971) и много других значительных исследований, а также индивидуальных монографий, справочников, работ научно-популярного характера, рассчитанных на массового читателя, один лишь перечень которых занял бы много места. Но в этом нет необходимости, поскольку в данной статье основное внимание мы хотим уделить вопросу о том, что делается в настоящее время и что планируется в Институте русского языка на ближайшие годы для оказания помощи средней и высшей школе. Хочется сделать при этом следующее предварительное замечание: мы понимаем оказание помощи в школьном и вузовском преподавании не только в прямом или, условно говоря, «узком» смысле этого слова, но и широком, имея в виду разностороннее воздействие на этот процесс. Отсюда вытекает, что речь будет идти не только о работах, которые собственно так и названы как учебники (учебные пособия), но и о тех трудах, исследо-

ваниях, книгах, которые оказывают как бы «глубинное», то есть важное и определяющее воздействие на практику.

Приведем лишь один пример. Разве можно сомневаться в том, что академическая «Грамматика русского языка» 1952—1954 годов (хотя она и не значится в списке книг собственно учебного плана) оказывала в течение долгого времени большое и определяющее влияние на характер и содержание учебников, учебных пособий, справочников и других изданий по русскому языку как для средней, так и для высшей школы? На этот вопрос может быть дан только положительный ответ. Надо полагать, что и готовящаяся в настоящее время «Русская грамматика» (коллектив авторов; ответственный редактор Н. Ю. Шведова) явится фундаментальным трудом по современной русской грамматике для всех и послужит надежной основой для вузовских и школьных учебников различных типов.

Такой широкий подход мы имеем в виду, когда говорим о проблеме воздействия науки на практику; практика же, в свою очередь, представляет собою, как известно, мощный стимул развития науки.

В Институте русского языка в последние годы заметно оживилась работа в области популяризации научных знаний, а также в деле оказания помощи средней и высшей школе. Укажем основные данные, которые свидетельствуют об участии в этой важной работе сотрудников нашего Института, расскажем кратко о том, что делается в настоящее время и что намечено на будущее.

У нас имеется подробный, обстоятельно составленный план разработки проблем, связанных с улучшением преподавания русского языка, с совершенствованием лингвистической подготовки в средней и высшей школе, с расширением функционирования русского языка в СССР и за рубежом.

В 1974 году сотрудники Института начали разрабатывать научно обоснованные рекомендации по расширению функционирования и совершенствованию преподавания русского языка (ответственный руководитель И. Ф. Протченко). Эта работа ведется совместно с Институтом языкознания АН СССР, Министерством просвещения СССР, Министерством высшего и среднего специального образования СССР, институтами Академии педагогических наук СССР и республиканскими научными учреждениями. Предполагается наметить и вынести на обсуждение рекомендации по дальнейшей рационализации постановки пре-

подавания русского языка, уточнению порядка изучения и степени его интенсивности на различных этапах дошкольной, школьной и вузовской подготовки, по улучшению системы подготовки и переподготовки педагогических кадров, усилению научно-методической помощи. Важное место отводится здесь подготовке и изданию научных работ, учебников и учебных пособий по русскому языку и методике его преподавания.

Постоянно расширяющееся изучение русского языка, усиление его применения как средства общения в нашей стране и за ее пределами, тот факт, что русский язык стал, по словам Л. И. Брежнева, «одним из общепризнанных мировых языков», — все это ставит перед учеными новые задачи, выдвигает немало новых проблем, в разработку которых активно включились языковеды и методисты.

Нашим Институтом совместно с Институтом русского языка имени А. С. Пушкина подготовлена и сдана в издательство «Наука» книга «Русский язык в современном мире» (коллектив авторов; ответственный редактор Ф. П. Филин). В этой монографии показано место русского языка среди других языков мира, характеризуются основные этапы становления русского языка как европейского и мирового в ходе исторического развития, раскрывается его международное значение в наши дни. В книге уделено внимание описанию специфики современного русского языка, структуры его норм и некоторых особенностей преподавания.

Совместно с Институтом языкознания, республиканскими научно-исследовательскими центрами наши сотрудники приступили к подготовке книги «Русский язык как язык межнационального общения» (коллектив авторов; ответственный редактор Ф. П. Филин; план 1974—1976). В этой книге предполагается показать место русского языка в дружной семье языков народов СССР, его роль в межнациональном общении и сотрудничестве. На основе совместной работы и контактов с республиканскими учреждениями на страницах этого коллективного труда будет рассказано о состоянии изучения русского языка в ряде союзных республик, будут описаны сферы распространения русского языка (школа, вузы, средства массовой коммуникации, делопроизводство, наука и культура, быт и т. д.).

Важным и оригинальным начинанием является работа «Основы русского языка. Пособие для иностранцев» (кол-

лектив авторов; ответственный редактор В. В. Розанова). Работа подготовлена в Словарном секторе Института русского языка и включена в план выпуска издательства «Наука» (1975). Пособие состоит из двух частей: первая часть — словарь, включающий основной и наиболее активный лексический фонд русского литературного языка (около пяти тысяч слов), с краткими характеристиками особенностей употребления слов. Этот словарный минимум обеспечит понимание примерно 80—85 процентов газетно-журнального текста, несложных произведений художественной литературы, даст возможность общения в быту. Вторая часть пособия — краткий грамматический очерк (словообразование, морфология, синтаксис).

Большое значение имеет подготовка предложений по усовершенствованию «Правил русской орфографии и пунктуации» (ответственный руководитель В. И. Борковский). Вновь созданной Орфографической комиссии, работающей при Институте русского языка, поручено к концу 1975 года представить предложения о частичных изменениях и уточнениях в действующем своде правил 1956 года с таким расчетом, чтобы эти предложения способствовали улучшению свода в целом, устранению неоправданных трудностей и противоречий. Ясно, что эта работа имеет непосредственное отношение к практике школьного и вузовского преподавания; больше того, она затрагивает интересы всех пишущих, всех изучающих русский язык. В тесной связи с подготовкой указанных предложений находится разработка теоретических вопросов орфографии и пунктуации, то есть исследование всей совокупности относящихся сюда проблем, обобщение результатов ведущихся в данной области изысканий и экспериментов в подготавливаемых научных трудах, тематических сборниках и практических пособиях.

Следует указать и новое, переработанное и дополненное, издание «Орфографического словаря русского языка» (редколлегия: С. Г. Бархударов, И. Ф. Протченко, Л. И. Скворцов). Словарь призван содействовать упорядочению орфографии, он пополнен получившими широкое распространение новыми терминами за счет исключения редко встречающихся и не вызывающих орфографических затруднений слов.

Целый ряд других трудов нашего Института, прежде всего словари, пособия и справочники по вопросам культуры речи, самым непосредственным образом отвечает

потребностям высшей и средней школы. Неизменными спутниками преподавателей вузов и учителей-словесников являются подготовленные и постоянно совершенствуемые словари, издающиеся массовыми тиражами. Так, в настоящее время готовится новый словарь-справочник «Русское литературное произношение и ударение» (ответственный редактор Р. И. Аванесов). Это переработанное и значительно дополненное издание по вопросам русской орфоэпии предполагается завершить в 1975—1976 годах.

Намечено новое переработанное издание словаря-справочника «Слитно или раздельно?» (составители: Б. З. Букчина, Л. П. Калакуцкая, Л. К. Чельцова; под редакцией Д. Э. Розенталя). В первом издании (1972) включено около 43 тысяч слов, вызывающих затруднения с точки зрения слитного, раздельного или дефисного написания.

Предполагается дальнейшее совершенствование и последующие переиздания наиболее популярного однотомного «Словаря русского языка» С. И. Ожегова (редактор Н. Ю. Шведова), включающего около 57 тысяч слов.

Завершается подготовка переработанного и дополненного издания малого академического «Словаря русского языка» в четырех томах (ответственный редактор А. П. Евгеньева), который должен охватить основную лексику и фразеологию современного русского литературного языка; в него дополнительно включается лексика, которая вошла в литературный язык за последние два десятилетия.

На основе двухтомного синонимического словаря, вышедшего в 1971 году, подготовлен однотомный «Словарь синонимов русского языка» (ответственный редактор А. П. Евгеньева). Это важное справочное пособие содержит стилистическую характеристику слов, показывает особенности их использования в определенных стилистических условиях. Издание словаря массовым тиражом намечено в 1975 году.

«Фразеологический словарь русского языка» (ответственный редактор А. М. Бабкин) предполагается завершить в 1978 году. Это справочное пособие, которое должно включить около 25 тысяч лексикализованных словосочетаний, необходимо как тем, кто владеет русским языком, так и лицам, изучающим наш язык, представителям национальных республик, иностранным гражданам.

Ведется подготовка очередного выпуска словаря-справочника «Новые слова и значения» (по материалам прессы и литературы 70-х годов). Руководитель — Н. З. Коте-

лова. Как и предыдущее издание (изд. 1-е, 1971), словарь будет давать толкование, иллюстрации и справочные сведения о новых словах и семантических изменениях слов, которые зафиксированы в самое последнее время.

Запланирована подготовка впервые предпринимаемого «Тематического словаря русского языка» (руководитель В. В. Розанова), в котором будут представлены слова и значения, рассматриваемые по определенным тематическим группам.

По договоренности с недавно созданным издательством «Русский язык» Институт русского языка планирует подготовку и издание массовым тиражом целой серии малоформатных словарей под названием «Краткие словари русского языка».

В условиях все возрастающих масштабов изучения русского языка, когда стоит задача дальнейшего улучшения преподавания, расширения его функционирования как в СССР, так и за рубежом, издание кратких словарей различных типов (толкового, орфоэпического, орфографического, синонимического, фразеологического, словарей грамматических трудностей и других) имеет очень важное значение. Малоформатные (карманного типа) словари будут представлять собою универсальные справочники, приспособленные для оперативного и удобного пользования.

Надо сказать еще о книге «Русский язык», которая готовится коллективом авторов (ответственный редактор Ф. П. Филин); она представляет собою малую (краткую) энциклопедию, где раскрываются основные понятия науки о русском языке, в ней даются и некоторые сведения общелингвистического характера. Этот однотомник предназначен для преподавателей, аспирантов, учителей-словесников и (в какой-то мере) для учащихся старших классов.

Новой для Института формой оказания помощи средней школе явилась подготовка экспериментального «Учебника русского языка для средней школы» (коллектив авторов; руководитель И. С. Ильинская, М. В. Панов; завершение работы в 1974 году). Эта впервые подготавливаемая в академическом институте школьная грамматика, надо полагать, окажет положительное влияние на практику создания учебников, школьных пособий и справочников. По замыслу авторского коллектива в этой книге делается попытка соединить задачу практического обуче-

ния с новейшими достижениями науки о русском языке.

Сотрудники Института постоянно участвуют в подготовке материалов по русскому языку для журналов «Русский язык в школе», «Русский язык в национальной школе», «Русский язык за рубежом».

Институт принимал и принимает участие в создании научно-методической библиотеки педагога-русиста. За последние 5—6 лет наши сотрудники (индивидуально или в соавторстве с учеными других институтов) осуществили подготовку и издание целого ряда работ, призванных прежде всего способствовать повышению квалификации педагогических кадров в определенных вопросах. Таковы, например, следующие книги, опубликованные в издательстве «Просвещение»: В. А. Ицкович «Языковая норма» (1968); Ю. Д. Дешериев, И. Ф. Протченко «Развитие языков народов СССР в советскую эпоху» (1968); Е. Н. Прокопович «Стилистика частей речи (глагольные словоформы)» (1969); К. Ф. Захарова, В. Г. Орлова «Диалектное членение русского языка» (1970); К. С. Горбачевич «Изменение норм русского литературного языка» (1971); Р. И. Аванесов «Русское литературное произношение» (изд. 5-е, 1972); Е. А. Земская «Современный русский язык. Словообразование» (1973).

В 1968 году в издательстве «Просвещение» было завершено издание капитального труда А. А. Потемни «Из записок по русской грамматике». Общая редакция, предисловие и вступительная статья принадлежат академику В. И. Борковскому.

Большой круг материалов, полезных для преподавателей вузов и учителей, содержит подготовленный к изданию в Институте русского языка двухтомник избранных трудов известного ученого-русиста, педагога и методиста В. И. Чернышева — «Избранные труды». Составители: А. М. Иорданский, В. Г. Костомаров, И. Ф. Протченко («Просвещение», 1970).

Сотрудники Института русского языка подготовили также ряд научно-популярных книг по русскому языку, вышедших в серии «Научно-популярная литература» издательства «Наука». Эти книги в полной мере могут использоваться учителем в педагогической работе: Е. А. Земская «Как делаются слова» (1963), Д. Н. Шмелев «Слово и образ» (1964), К. С. Горбачевич «Русские географические названия» (1965), С. И. Котков «Сказки о русском

слове» (1967), И. С. Улуканов «О языке Древней Руси» (1972), В. В. Лопатин «Рождение слова» (1973), В. В. Одинцов «О языке художественной прозы» (1973). Издательством «Знание» массовыми тиражами выпущены: «Книга о русском языке» (1969; ответственный редактор И. С. Ильинская) и «Мир родной речи (Беседы о русском языке и культуре речи)» (1972; авторы: З. Н. Люстрова, Л. И. Скворцов).

В осуществляемой Институтом пропаганде научных знаний в области русского языка, которая ориентирована во многом и на потребности школы, наиболее массовыми средствами информации являются журнал «Русская речь» (орган Института русского языка), передачи — по радио «В мире слов» и по Центральному телевидению «Русская речь».

Научно-популярный журнал «Русская речь» (выходит с 1967) — журнал широкого филологического профиля; он адресован разным категориям читателей (писателям, юристам, журналистам, работникам науки и культуры), всем любителям русского слова, но прежде всего он обращен к учителям. Самое большое место в журнале занимают материалы отделов «Культура речи», «Язык художественной литературы», «Школа» и относящиеся к ним рубрики. Ежегодно в журнале публикуются примерно около 200 статей и заметок, дающих педагогу материал, который можно использовать в педагогической практике (об этом писала «Учительская газета» 23 мая 1972 года: С. Шиповский «Словарь приходит в дом»). Тираж журнала в 1974 году составляет 80 тысяч экземпляров.

С 1962 года стали регулярными и хорошо зарекомендовали себя передачи «В мире слов» по Всесоюзному радио (дважды в месяц). Судя по отзывам педагогов-русистов и школьников, они много черпают нового и полезного, слушая материалы традиционных рубрик передачи — о лексической, грамматической и орфоэпической правильности, о богатстве и выразительности русского языка, о новых книгах и словарях, рассказы об истории слов и выражений, о связях русского языка с другими языками, о русском языке как средстве межнационального общения, о роли русского языка как мирового.

Относительно новой для Института русского языка формой научной пропаганды являются передачи на Центральном телевидении «Русская речь» (четыре раза в месяц по первой программе, с повторением по второй), кото-

рые осуществляются при активном участии сотрудников Института русского языка («Русская речь на голубом экране». — «Русская речь», 1974, № 2).

Эти передачи позволяют сделать особенно массовой информацию о русском языке, его речевом богатстве.

Темами этой передачи на протяжении последнего времени были: значение русского языка в межнациональном общении народов нашей страны, вопросы культуры русской речи, язык русской литературы XIX века и русской советской литературы, актуальные вопросы развития современного русского литературного языка и его истории, история русской письменности, страницы из истории отечественной филологии, беседы с иностранными учеными, переводчиками и преподавателями, ответы на письма телезрителей. «Учительская газета» (23 мая 1972), оценивая значение этих передач для школы, писала: «Эти 45 минут по четвергам станут хорошими дополнительными внеклассными занятиями для многих тысяч школьников и пособиями для многих тысяч учителей».

Перед Институтом русского языка стоит задача продолжать совершенствоваться и искать более разнообразные формы научной пропаганды знаний о русском языке как в журнале «Русская речь», так и в передачах радио и телевидения, стремиться в еще большей степени приблизить их к потребностям нашей школы. Недавно состоялся еще один полезный опыт участия сотрудников Института в одной из таких новых форм работы, а именно в проведении олимпиады школьников по русскому языку. В октябре 1973 — январе 1974 года по инициативе Центрального телевидения состоялась впервые организованная Всесоюзная олимпиада школьников под девизом «Язык мой — друг мой». Она имела занимательный и широко филологический характер, вызвала большой интерес учащихся и учителей («Новые олимпиады». — «Русская речь», 1974, № 5).

Институт постоянно осуществляет научно-методическую помощь вузам в самых различных формах. Наиболее тесные связи, научно-педагогические контакты и сотрудничество установились с языковыми кафедрами МГУ, МГПИ имени В. И. Ленина, Университета дружбы народов имени Патриса Лумумбы, с коллективом Института русского языка имени А. С. Пушкина. Однако ученые Института большую помощь оказывали и оказывают и периферийным вузам в подготовке педагогических кадров. Лаборатория экспериментальной фонетики Института (заведующий

лабораторией С. С. Высотский) проводит систематические консультации для преподавателей, студентов, аспирантов, оказывает помощь специалистам самых различных профилей.

В Институте русского языка создана комиссия по оказанию учебно-педагогической помощи школам и Московскому городскому институту усовершенствования учителей; в комиссию вошли представители дирекции и общественных организаций Института.

Сотрудники Института читают лекции в Московском городском институте усовершенствования учителей. В 1972—1974 годах были прочитаны циклы лекций по словообразованию, лексикологии, синтаксису, стилистике, культуре публичной речи, по вопросам орфографии. Кроме того, проводился семинар-практикум по лингвистическому анализу художественных произведений.

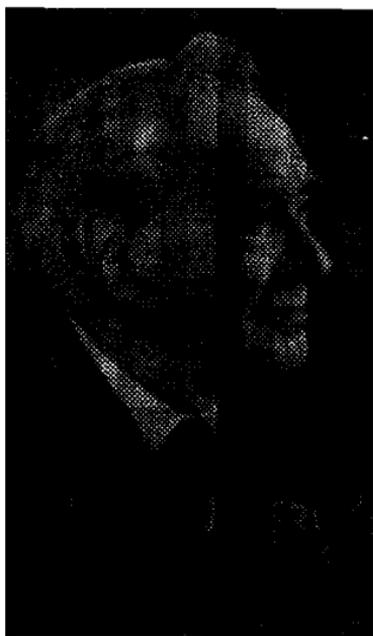
Сотрудники различных секторов Института постоянно оказывают научно-методическую помощь многим представителям университетов и педагогических вузов, обращающимся в Институт, дают консультации работникам периферийных вузов, аспирантам, студентам.

По просьбе издательства «Просвещение» рецензируются рукописи и макеты учебников (в том числе для различных ступеней школы), даются отзывы на диссертации преподавателей педагогических институтов и университетов.

Институт русского языка ведет подготовку кадров в целевой аспирантуре, хотя, учитывая наличие большого числа квалифицированных научных кадров в Институте, эта подготовка могла бы быть существенно расширена (количество мест в целевой аспирантуре определяется не руководством Института).

Масштабы работы Института русского языка в деле популяризации научных знаний, в аспекте помощи средней и высшей школе, как видим, довольно широкие. Однако уже достигнутое — не предел, и возможно дальнейшее расширение этой деятельности. Сотрудники Института русского языка полны решимости с еще большим размахом и энтузиазмом вести эту полезную и весьма важную работу.

*Член-корреспондент АН СССР
И. Ф. ПРОТЧЕНКО,
заместитель директора
Института русского языка АН СССР*



В РИТМЕ ГЕРОИ- ЧЕСКОГО ВРЕМЕНИ

Малый театр отметил 26 октября 1974 года 150 лет со дня основания. Полтора века назад в центре Москвы дом купца Варгина был перестроен по проекту архитектора О. И. Бове в театральное здание и, в отличие от Большого, стал называться Малым.

Незадолго до этого события, в 1823 году, в московскую императорскую драматическую труппу, которая не имела до Малого театра своего постоянного помещения, вступил великий русский актер Михаил Семенович Щепкин. Герцен говорил о Щепкине, что «он создал правду на русской сцене и первый стал не театрален в театре». Щепкин ввел в метод своей актерской игры отображение правды народной жизни. Мы его называем основоположником русского сценического реализма. Это отражение жизненной правды на сцене, что впоследствии К. С. Станиславский называл «жизнью человеческого духа», сказалось прежде всего на репертуаре, потому что Щепкин был первым исполнителем роли Фамусова в грибоедовском «Горе от ума» и первым исполнителем городничего в гоголевском «Ревизоре», который идет на сцене театра с 1836 года. Реалистические традиции в драматическом искусстве развивались в дальнейшем артистической династией Садовских. Пров Михайлович Садовский внес в свой метод игры более подробные бытовые реалистические черты.

К 150-летию Малого театра

Громадное влияние на Малый театр оказал великий драматург А. Н. Островский, писавший пьесы о своих современниках. По ним можно представить целую эпоху — почти полвека жизни России. Островским написано 48 пьес, и все они поставлены в Малом театре. Выражаясь современным языком, он был не только драматургом, но и режиссером своих спектаклей, нередко принимая участие в репетициях с актерами. Реалистические традиции русского сценического искусства развивались и в дальнейшем учениками М. С. Щепкина и А. Н. Островского: Г. Н. Федотовой, М. Н. Ермоловой, А. П. Ленским, А. И. Южичевым, В. О. Массалитиновой, В. Н. Рыжовой, А. А. Яблочниковой,

Государственному ордену Ленина академическому Малому театру — гордости русской культуры — исполнилось 150 лет. Основоположник реалистической школы в русском сценическом искусстве М. С. Щепкин отмечал просветительское, общественно-воспитательское значение Малого театра, видя в нем «кафедру, с которой читается разом целой толпе живой урок» (Н. В. Гоголь). Великие актеры театра всегда основывали свое многообразное сценическое творчество на речевой характеристике персонажа, в совершенстве владея всем богатством русского языка и интонационными оттенками русской речи.

Редакция журнала обратилась к директору Малого театра Михаилу Ивановичу Цареву с просьбой рассказать о традициях театра, о его репертуаре, о том, как театр бережет чистоту русской речи. Этот же вопрос был задан и ведущим актерам театра: Михаилу Ивановичу Жарову, Борису Андреевичу Бабочкину, Елене Николаевне Гоголевой, Николаю Ивановичу Рыжову и молодому актеру Валерию Константиновичу Бабятинскому. Каждый из них по-своему ответил на этот вопрос, рассказав и о том, как в любимых своих ролях они доносят до зрителя чудесную, неповторимую музыку русской речи.

А. А. Остужевым, В. Н. Пашенной и другими великими актерами Малого театра.

После Великой Октябрьской социалистической революции Малый театр широко открыл двери для нового зрителя, без колебаний неся свое искусство в народ. Пришла и новая драматургия. Малый театр одним из первых откликнулся на то, чтобы показать на сцене жизнь наших современников, жизнь нового общества, первого социалистического общества в мире. Этапным спектаклем в этом отношении для Малого театра оказалась пьеса К. А. Тренева «Любовь Яровая» (1927), которая вошла в золотой фонд не только Малого театра, но и советского театра вообще. Позднее в репертуаре Малого театра появились спектакли по пьесам крупнейших современных советских драматургов: Б. Ромашова, Н. Погодина, Б. Лавренева, Л. Леонова, К. Симонова, А. Сафронова, А. Корнейчука, Г. Мдивани и других.

К показу жизненной правды на сцене относится и правда речи, правда слова, правильное произнесение русского слова, несущего определенную смысловую нагрузку. И, действительно, актеры Малого театра всегда великолепно владели русской речью, так называемым «московским произношением», которое сейчас несколько, конечно, стирается. Такого настоящего московского произношения, которому, как говорил Пушкин, он учился у московских просвирен, конечно, уже нет. Но тем не менее Малый театр следит за правильным произношением русского слова, за более ярким, выпуклым его отображением на сцене. Здесь многое зависит от драматургов, и мне не хочется предъявлять какой-то счет или обвинение, но я должен сказать, что подчас язык некоторых современных пьес несколько беден. Причем беда не в том, что в него вносятся новообразования — жизнь идет вперед и неизбежно появление новых выражений и словообразований, но часто языку современных драматургов не хватает яркости, звучности. Ведь русский язык необыкновенно музыкален и красив. И как говорил М. В. Ломоносов, в русском языке соединяется великолепие испанского, живость французского, крепость немецкого и нежность итальянского. Я, отдавший жизнь театру и любящий русскую речь, дорожу правильным произношением слова. Это по мере своих сил и возможностей мы стараемся передать молодежи в нашем училище имени М. С. Щепкина. За этим же мы следим и в театре.

Готовясь к 150-летию юбилею Малого театра, наш главный режиссер Борис Иванович Равенских ставит в новой редакции пьесу К. Симонова «Русские люди», которая, нам кажется, не утратила своего значения и сейчас. В прошлом году страна отмечала 150-летний юбилей А. Н. Островского, и к этой дате Малый те-

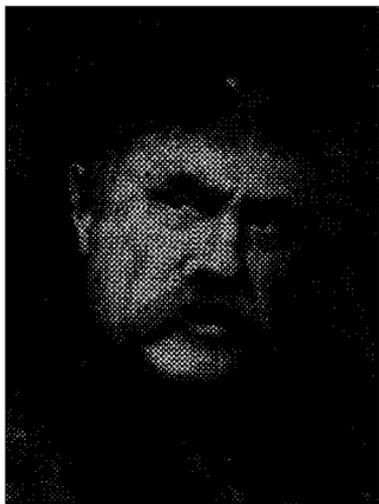
агр подготовил спектакли «Пучина», «Не все коту масленица» и концерт из произведений Островского, пользующиеся большим успехом у нашего зрителя. Состоялась премьера пьесы Островского «Лес» в постановке И. В. Ильинского, хорошо принятая зрителем. Сейчас работает над постановкой пьесы Островского «Гроза» Борис Андреевич Бабочкин. Мне кажется, что Островский опять помолодел. Действительно, выразительный язык Островского нисколько не устарел, а, наоборот, привлекает своей сочностью, яркостью и метафоричностью. Мы осуществляем также новую постановку «Горе от ума» Грибоедова. Режиссер В. Б. Монахов. Руководителем постановки являюсь я.

Известно, что до Октябрьской революции пьесы М. Горького были запрещены в так называемых императорских театрах, в том числе и в Малом театре. Вскоре после Октябрьской революции Малый театр осуществил постановку пьесы М. Горького «Старик». И этим спектаклем открылась новая страница в репертуаре Малого театра, очень много пьес М. Горького за это время прошло на сцене нашего театра. Это «Враги», «Мещане», «Варвары». Вспоминаю замечательную постановку и исключительное исполнение роли Вассы Железновой Верой Николаевной Пашенной. Очень интересный и значительный спектакль в истории Малого театра, с блестящими исполнителями — актерами Малого театра. Этот спектакль был даже в свое время экранизирован. Несколько постановок пьес М. Горького осуществил на сцене Малого театра пришедший к нам актер и режиссер Б. А. Бабочкин. Это — «Дачники», «Фальшивая монета», «Достигаев и другие». Пьеса М. Горького «Старик», которая впервые была сыграна в 1919 году, несколько лет тому назад была возобновлена режиссером А. Б. Шатриным в новой постановке на сцене Малого театра. В ней я сначала играл Мастакова, а потом роль Старика, которого играю и до сих пор.

Драматургия М. Горького широко представлена на сцене Малого театра, и мы надеемся, что и в будущем сезоне мы опять вернемся к этой необыкновенно талантливой и интересной и для актеров, и режиссеров и, следовательно, для зрителей, драматургии.

Малый театр увлеченно работает, не забывая заветы своих основоположников, сохраняя ритм нашего героического времени.

*Профессор М. И. ЦАРЕВ,
народный артист СССР,
лауреат Государственных премий СССР,
Герой Социалистического Труда*



М. И. ЖАРОВ (Митрич) —
Л. Н. Толстой «Власть тьмы»

Язык — основа всей жизни, без него не могло бы существовать человечество. Родной язык каждому надо знать прекрасно. Хорошо, конечно, знать несколько языков — это помогает свободному общению с людьми разных стран. Но если Вы говорите с иностранцем и он отвечает Вам на ломаном русском языке, то Вы с досадой улыбаетесь, так как он коверкает слова, которые обычно так гармонично и замечательно звучат для нас. Актер должен говорить на языке, очень понятном для зрителя. Что значит «понятном для зрителя»? Наша мысль должна иметь точное языковое выражение, и чтобы она текла ровно, спокойно, естественно, нам необходимо иметь в запасе огромное количество разнообразных слов.

Малый театр недаром называют «академией русской речи». Идет это от замечательных драматургов, которые писали для театра. Малый театр по праву называют «театром Островского». В нем всегда учились правильной русской речи. Мои родители и я — коренные москвичи. Я говорю так, как все москвичи. Но язык все время меняется. Засоряют ли эти изменения язык или это качественные изменения языка, которые плотно войдут в наш быт? Я думаю, что это качественные изменения, так как большие перемены происходят в нашей жизни, меняются наши понятия, наше мировоззрение.

Я очень свободно и легко учу роли. Открою свой актерский секрет: работая над любым текстом, будь то текст Островского, Гоголя или М. Горького, я прежде всего стремлюсь ясно понять мысль, а потом — как ее выразил автор, и в результате я должен ее произнести так легко и свободно, будто она рождена мною.

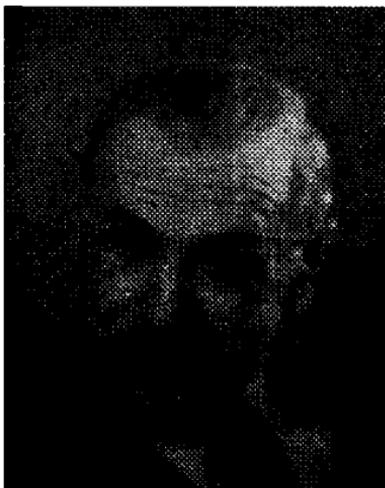
Этот процесс очень сложен. Иногда, работая с текстом, я изменяю фразу, и, как правило, авторы, прослушав, говорят, что у меня получилось как-то душевнее. Вот эта душевность и есть особенность разговорного русского языка. Душевно — это значит непосредственно, слова выходят простые, необходимые, понятные для всех. Мы должны очень внимательно относиться к чистоте русской речи, отбрасывая ненужную словесную шелуху. Например, словесным мусором являются слова *до лампочки*, *зануда* и другие, режущие наш слух. Это те «семечки», которые повисают иногда на губах говорящего, и хочется, чтобы он скорее их сбросил, так как это выглядит неэстетично. В то же время есть новые слова, которые решительно вносят жизнь, они нужны, одинаково всем понятны, и ученому, и солдату, и молотобойцу, и пахарю, и артисту, и литератору.

Я обычно беру ту роль, которая мне нравится прежде всего по языковому материалу. Я читаю роль, и если возникает музыка языка, а за ним — образ, тогда этот образ начинает мне нравиться, и я с удовольствием произношу слова роли. С огромным наслаждением я говорил *мин херц*, когда играл Меньшикова в «Петре I». Это слово органично вошло в лексику Меньшикова. Речь его красочно, образно дана Алексеем Толстым.

Я недавно закончил работу над ролью купца Боровцова в пьесе А. Н. Островского «Пучина». И чувствую, что еще многое можно будет сделать, продолжая работать над этим образом. И это потому, что Островский дает большой силы материал, позволяющий от комедийного, даже гротескового начала, перейти к высокой трагедии.

Из последних ролей мне очень нравится мой современник Ковалев из спектакля «Самый последний день» и Анискин из фильма «Деревенский детектив». Их речь, народная, яркая, выразительная и лаконичная, мне близка, и я говорю просто, как в жизни.

М. И. ЖАРОВ,
народный артист СССР,
лауреат Государственных премий



Б. А. БАБОЧКИН (Достигаев) — А. М. Горький «Достигаев и другие»

Вопрос о языке слишком широк и многогранен. Я могу говорить о языке преимущественно с точки зрения произношения. Помните, в пьесе Б. Шоу «Пигмалион» специальностью профессора Хиггинса была постановка литературного произношения и исправление диалектных особенностей? Известно, что в России существует много диалектов: окаяющие, акаяющие, якающие и другие. Раньше я почти безошибочно мог по речи определить, откуда родом человек. Теперь это уже труднее, так как в наш век больших скоростей произошло передвижение огромных масс населения с севера на юг, с востока на запад, сыграло свою роль и распространение радио и телевидения. Писатели же часто используют говоры для индивидуализации речи своих героев. Так, прекрасно владея русским языком, Всеволод Вишневский блестяще передал язык эпохи гражданской войны, используя, например, особенности речи матросов. Но есть эталонная русская речь — так называемое «московское произношение», хранителем которого считается Малый театр. К сожалению, уходят старейшины театра, нет больше с нами Е. Д. Турчаниновой, В. Н. Рыжовой, А. А. Яблочкиной и других. Вместе с ними утрачиваются и секреты правильного русского произношения.

В то же время в Малом театре есть стремление сохранить неизменным произношение слов. В театре обязательно скажут *конешно, булошная*, хотя возможны произносительные варианты. Вспомните в стихотворении А. Блока «Незнакомка»: «В дали над пылью *перулочной*, Над скукой загородных дач, Чуть золотится крендель *булочный* И раздаётся детский плач». Не надо забывать, что современная эпоха характеризуется большими измене-

ниями лексического состава языка, его пополнением. Я считаю архаичным произношение слов *коришневый, сливочный*, надо говорить *коричневый, сливочный*. Надо помнить всегда, что слово еще и образ. Я бывал в шалашинском доме и знаю, что Федор Иванович по-разному произносил слово *звезды*: тусклые он называл *звѣзды*, а сверкающие — *звезды*. У нас сейчас, к сожалению, утрачивается индивидуальность речи, так как часто отсутствует непосредственный контакт со слушателями. Речь наполняется штампами, казенной интонацией, входит в быт «суковный» язык. Часто встречаются и неправильные логические ударения. Всё это удручает. Особенно пугает то, что таким бесцветным, казенным языком говорят наши школьники.

Малый театр, существуя уже 150 лет, обязан быть хранителем эталона современного русского языка в современной пьесе. Что это значит? Если на сцене театра идет «Горе от ума» Грибоедова, то актерам надо говорить так, как говорили в то время, так, как писал драматург. У Грибоедова написано: «Вы ради? В добрый час!» (слова Чацкого к Софье), и актер, исполняющий сейчас роль Чацкого, не должен говорить: «Вы рады?», а «Вы ради?». Именно такая грамматическая форма была характерна для той эпохи. Работая с молодежью в «Грозе» Островского, я хочу добиться яркого выражения всех особенностей языка великого драматурга. Например, даже слово *еще* надо научиться правильно произносить, чтобы был звук средний между *е* и *и*. А в современных пьесах надо говорить так, как говорят сейчас.

Язык каждого писателя, будь то язык Чехова, Бунина, М. Горького, своеобразен, прекрасен, но выше всего, я считаю, — язык Пушкина. Это — совершенство, это — эталон.

Профессор Б. А. БАБОЧКИН,
народный артист СССР,
лауреат Государственных премий,
Герой Социалистического Труда



Е. Н. ГОГОЛЕВА (Надежда) — А. М. Горький «Варвары»

Я окончила драматические курсы в Московской филармонии. Моим преподавателем был актер Малого театра Иван Андреевич Рыжов. На протяжении всей нашей учебы он обращал большое внимание на речь, на правильную дикцию, исправляя всяческие отклонения в речи: акценты, неправильное произношение шипящих звуков или часто встречающееся проглатывание звуков *р, л*, добиваясь чеканной ясной речи. У меня, к счастью, не было никаких дефектов речи. Но актер, кроме правильного, четкого произношения, еще должен уметь владеть своим дыханием. Так вот искусству дыхания нас тоже учили на драматических курсах, чтобы мы могли играть роли Шекспира, Шиллера, требующие большого дыхания. С этим же я столкнулась, поступив в 1918 году в Малый театр. Моя первая роль в театре была Джессика из «Венецианского купца» Шекспира. Рядом со мной были замечательные актеры Малого театра А. И. Южин, О. А. Правдин, А. А. Остужев, речь которых была безупречна, и я все время прислушивалась к тому, как они говорят.

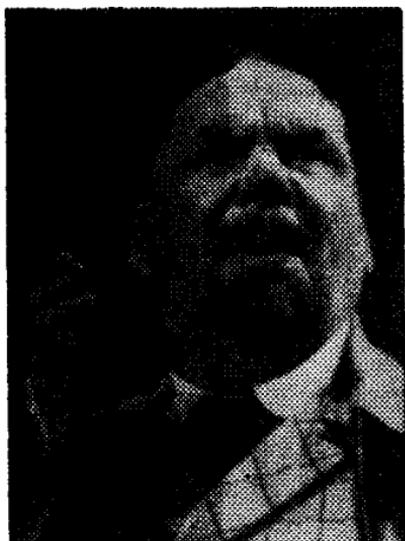
В начале творческого пути в театре у меня была интересная встреча с М. Горьким. В его пьесе «Старик» я сыграла Татьяну. Здесь мне посчастливилось быть рядом с Ольгой Осиповной Садовской. Ее по праву можно было назвать «профессором русской речи»: у нее учились чистой, правильной русской речи все молодые актеры. Округлости звука, музыкальности слова, предельно реалистичной натуральной и вместе с тем без всяких жаргонов речи М. Горького — вот чему учила нас Ольга Осиповна. В это же время О. О. Садовская к своему 40-летнему юбилею ставила пье-

еу Островского «Таланты и поклонники», где она играла Домну Пантелеевну. Ласково и мило относилась ко мне, она хотела, чтобы я сыграла Негину. Здесь я вплотную познакомилась с речью Островского — великого нашего драматурга. Речь эта немного напевная, глубоко русская. Затем я много выступала на эстраде с концертами русской и советской, французской, английской поэзии и американской новеллы, и каждый автор имел свой неповторимый колорит. Например, Пушкин и Лермонтов — два великих наших поэта. Пушкин — это легкость, необычайно точная, емкая мысль, облеченная в очень изящную форму; Лермонтов — это глубина психологического анализа, большое напряжение воли и мысли, не до конца высказанная грусть. И Пушкина, и Лермонтова следует читать каждого на свой лад.

С приходом на сцену театра советской драматургии, отображающей героическую жизнь наших современников, изменилась, конечно, и речь. Я против того, чтобы на сцену переносились местные жаргоны, специальные тонировки. Нельзя никогда забывать, что Малый театр — «это академия русской речи» и мы, артисты театра, обязаны хранить ее чистоту. А наша речь, к сожалению, засоряется. Следуя за быстрым темпом нашей жизни, мы нередко проглатываем слова, мнем фразу, и нет этой кантилены, нет чудесного русского языка, которым мы должны гордиться. И когда я встречаюсь с молодежью нашего театра, которую люблю и считаю талантливой, то внимательно отношусь к ней, памятуя, как в свое время ко мне относились великие «старрики» Малого театра. И сейчас, репетируя «Грозу» Островского, где занято много молодежи, я с удовлетворением вижу и слышу, как режиссер Б. А. Бабочкин очень придирчиво относится к речи, оберегая ее чистоту и красоту.

Мною сыграно очень много ролей на сцене театра, и среди них нет нелюбимых. Но, пожалуй, наиболее интересной и дорогой для меня была работа над ролью Надежды в «Варварах» М. Горького. Получив роль, я задумалась над замечательной русской речью Надежды, поехала в Марье Федоровне Андреевой и просила ее помочь мне. Она стала рассказывать, как несколько раз перепечатывала текст «Варваров», как Алексей Максимович ходил и диктовал ей эту пьесу. Я вслушивалась в речь Марьи Федоровны, немножечко замедленную, напевную. Передо мной вдруг открылась великая сила слова великого художника. И эту чудесную русскую речь Марьи Федоровны я полностью взяла для своей Надежды.

*Е. Н. ГОГОЛЕВА,
народная артистка СССР,
лауреат Государственных премий*



И. И. РЫЖОВ (Барабосhev) —
А. Н. Островский «Правда хо-
рошо, а счастье лучше»

Сто двадцать восемь лет наша актерская династия **Бороздиных, Музиль, Рыжовых** служит Малому театру. Я — представитель четвертого поколения этой династии. Звучащее на сцене Малого театра русское слово — речь московскую, идущую от А. Н. Островского, который был другом нашей семьи, мы бережно, с любовью несем советскому зрителю, так горячо и по-новому принимающему творения великого драматурга. «Дорогой Варваре Петровне Музиль-Бороздиной. Искренне любящий А. Островский», — читаю с детства на фотографии А. Островского, подаренной моей бабке; «Дорогому Николаю Игнатьевичу Музиль. Лев Толстой», — на фотографии Л. Толстого, которую он подарил моему деду. И большая фотография, немного выцветшая от времени: «Моим дорогим друзьям — Варваре Николаевне и Ивану Андреевичу Рыжовым — моим дорогим товарищам. Горячо любящая вас Мария Ермолова». Письмо, адресованное мне и датированное маем 1923 года, кончается так: «Не очень волнуйся при дебюте, люби всей душой искусство и Малый театр, трудись, не покладая сил, — и все будет хорошо! Крепко тебя целую. Твоя Мария Ермолова». В конверте этого письма теперь уже давно засохший маленький букетик ее любимых «ермоловских» фиалок...

Я пишу об этих великих людях, с которыми близко общалась наша семья, чтобы частично ответить на вопрос: откуда у меня в ролях Островского эта особая московская речь и стиль исполнения, яркий и сочный? Я старался перенять лучшие традиции, которые передала мне мать В. Н. Рыжова, в свою очередь перенявшая эту традицию от самого А. Н. Островского, чьи пьесы в ав-

торском исполнении она слушала еще девочкой, тайком забравшись под бархатную скатерть стола в гостиной. «Я,— говорил Александр Николаевич,— учу своих актеров естественной и яркой манере игры». Эти слова великого драматурга хорошо запомнила и претворила в жизнь моя мать. Вспомните ее Улиту (Лес); Фелицату — старую няньку (Правда хорошо, а счастье лучше) и другие роли. Вполне естественно, что, играя вместе с ней в пьесах, я невольно воспринимал стиль и образность речи, самое дорогое — звучащее русское слово во всей его широте, яркости и выразительности.

У Островского каждый персонаж наделен строгой индивидуальностью. Начав играть в спектакле «Правда хорошо, а счастье лучше» в 1937 году Барабошева, взбалмошного купца, напичканного прейскурантами вин, шансонетками, мадерой и лафитом «Шато ла роз», я случайно на улице разговорился с одним древним старичком, оказавшимся бывшим метрдротелем. Он сказал мне: «А ведь как господин Островский точно это заметить изволили-с. Вот Вы говорите-с, „Шато ла роз“ мягчит грудь и приятные мысли производит. Так точно и было-с! А ведь бутылочка-то „Шато ла роз“ стояла 25 рубликов-с. Это в 1880 годах-с. А пробка-то была во все горлышко. Открывал-то я бутылочку-с машинкой, чтобы не встряхнуть. А как откроешь, по всей комнате запах, точно в саду-с. А как господа-с выпьют, то говорят, очень грудь мягчит!». И вот от таких общений с людьми ярче вырисовывался и наполнялся жизнью и красками мой Барабошев, с его вычурными выражениями «финансовый вопрос», «курс на Лондон», с его манерой двигаться, присущей только ему одному, с его несколько приподнятой («от глупости балалайки бесструнной») речью. И в результате возникал облик самодура, жестокого по отношению к Платону «из бедных», к своему приказчику и ко всему трудовому люду, окружавшему его.

Упомянув о Ермоловой, не могу не сказать, что я имел счастье с детских лет (я был очень дружен с ее внуком) часто бывать у нее в доме. Все знают знаменитый портрет М. Н. Ермоловой кисти В. Серова: она в черном бархатном платье на фоне белого зала с зеркалами в своем доме на Тверском бульваре (сейчас там находится музей ее имени). Так вот именно в этом белом зале под портретом А. Н. Островского состоялось мое первое выступление. Я и внук Марии Николаевны играли сцену из «Женитьбы» Гоголя. Нам тогда было по восемь лет. Подколесинным был внук Ермоловой, а Степаном с сапожной щеткой в одной руке и сапогом, одетым на другую руку,— я. Наши зрители: Мария Николаевна, ее родственница и две таксы — по окончании сценки каждый по своему выразили свое одобрение. Таксы громко лаяли

на аплодисменты. Мария Николаевна, расцеловав нас, сказала: «Так и говорите всегда, не торопитесь. Помните, что слово наше, когда мы говорим,— золото!». Эти слова великой Ермоловой крепко запомнились мне на всю жизнь.

Работая над созданием любого сценического образа, я всегда вспоминаю эти слова замечательной, неповторимой актрисы. Они помогают находить все новые краски и подтекст даже в любимом мною образе Лыньева (Волки и овцы), написанном Островским так полно, ярко и выразительно.

Продолжая лучшие традиции Щепкина и Островского, актеры Малого театра видят в новом восприятии классики творческую радость.

*НИКОЛАЙ РЫЖОВ,
народный артист СССР,
лауреат Государственных премий*



В. К. БАБИТСКИЙ (Платон) — А. Н. Островский
«Правда хорошо, а счастье лучше»

Я окончил Вахтанговскую театральную школу, а работать мне посчастливилось в Малом театре. Что отличает Малый театр? Это чистая русская речь, так называемое «московское произношение». Малый театр недаром называют «академией русского языка». Театр свято хранит чистоту русского слова, и это одна из основополагающих традиций, которая никогда не стареет и никогда не умрет. Малый театр можно сравнить с очагом, в котором поддерживается неугасимый огонь. В Вахтанговской школе достаточное внимание уделялось языку и различным прикладным моментам актерской профессии, но когда

я пришел в Малый театр, то встретил немало трудностей. Во-первых, я не коренной москвич, а рос и воспитывался на юге. И серьезным препятствием еще при поступлении в театральное училище был мой южный говор. Кстати замечу, что на первом курсе, имея отличные оценки по всем предметам, я еле-еле получил тройку по речи. Если русский человек-москвич говорит *м'ялоб, пай'дом* [п'эгу]ляем, то южанин всегда интонирует *мала-коб, пай'дом* [пауу]ляем. Избавиться от этого бывает трудно. Так, когда я встречаюсь со своими сокурсниками, которые уже 10—12 лет работают в различных театрах Союза, я слышу в их речи отголоски интонировок сибирских, южных говоров.

Малый театр очень выровнял мою речь. В театре есть очень хорошая добрая традиция: когда приходит новый актер, то ему предлагают какое-то время посидеть в кулисе и послушать, как говорят актеры театра, особенно старейшины театра Е. М. Шатрова, М. И. Царев, И. В. Ильинский, Е. Н. Гоголева, Н. И. Рыжов. Слушаешь этих мастеров и постепенно воспринимаешь правильную русскую речь. После такого «курса» сценической речи актер входит в театр, ему доверяют роли.

Когда я пришел в театр, то мне поручили большую роль Чацкого в «Горе от ума» Грибоедова. Мне очень много помогали, поправляли и интонацию, и произношение как отдельных звуков, так и слов. Я очень благодарен всем, кто помогал: Н. А. Белецкой, М. И. Цареву, Н. А. Анненкову, И. В. Ильинскому и другим. Первое, с чем я столкнулся в театре — это воспитание правильной русской речи, постановка верного, четкого произношения. Затем мне посчастливилось работать с интересным, глубоким режиссером Б. А. Бабочкиным.

Когда Борис Андреевич работает над пьесой А. Н. Островского или М. Горького, то выделяет речевую характеристику как один из главных компонентов роли и всегда добивается одного ударения в слове, одного ударения во фразе, одной мысли во всей сцене. Кстати, в театральных школах изучается французский язык по той причине, что он сродни русскому языку по своей музыкальности и ударному строю.

Бабочкин добивается в Островском русской интонации, очень четкой и определенной, не размытой напевностью юга или темпераментностью Сибири, а хорошей плавной московской речи. В становлении моей речи мне помогла работа с замечательными актерами С. Н. Фадеевой, Н. И. Рыжовым, Б. А. Бабочкиным, В. А. Обуховой в пьесах Островского. До встречи с Малым театром, с Бабочкиным у меня, надо сказать откровенно, был отбит вкус к Островскому, не было должного понимания его и охоты играть в его пьесах. Островский казался мне старомодным, но в

процессе работы над ним вскрылись новые мощные пласты, неизведанные глубины, и я по-новому взглянул на мир Островского. Известно высказывание, что Островский — это русский Шекспир, может быть, не до конца раскрытый. Островского нельзя сейчас играть так, как 100 лет тому назад, как нельзя, например, играя сейчас пьесу о селе, ставить плетни и колодец-журавль, так как современное село — это электричество, газ, новые благоустроенные коттеджи и т. д. Так и Островский в наши дни должен быть очень современным в смысле понимания мысли, заложенной в пьесе. Я играю Платона в пьесе Островского «Правда хорошо, а счастье лучше» и Буланова в премьере «Лес» (постановка И. В. Ильинского).

В пьесах М. Горького я тоже занят. Это — Виктор Нестрапный в спектакле «Достигаев и другие», Глинкин в «Фальшивой монете». М. Горький — глубоко русский автор, с интересной, образной речью, правда, по сравнению с Островским, другого социального слоя.

Работа в классическом репертуаре закладывает языковой фундамент и формирует правильную, красочную, настоящую русскую речь актера. Работа только в пьесах современных авторов хотя и интересна, но, мне кажется, несколько обедняет актера. И я считаю большим счастьем, что мне довелось в Малом театре играть сразу в пьесах Грибоедова, Островского, М. Горького. И еще очень благотворное влияние на меня оказало мастерство наших старейшин театра. Я всегда люблю Е. М. Шатрову, когда она говорит, поражает ее умение одну мысль на громадном куске текста точно, выпукло, образно донести до зрителя.

Актеру на вопрос о любимой роли так же трудно ответить, как матери о любимом ребенке. Как ни странно, роль, которая менее удалась, но с которой много пережито, может быть самой любимой или относиться к ней с особым трепетом.

Профессионализм актера, по-моему, заключается в том, что он должен уметь разобраться в каждой предложенной ему роли, вскрыть всю ее глубину, увлечься ею. Хотя не исключается, конечно, присутствие самых любимых ролей, которые совпадают с твоим душевным складом, образом мыслей, темпераментом. На сегодняшний день я могу назвать роль современника — Януса из «Криминального танго». Но дорог мне и Платон из Островского — когда я только слышу текст пьесы «Правда хорошо, а счастье лучше», то уже чувствую себя как дома, в хорошем настроении; это — мое родное.

В. К. БАБЯТИНСКИЙ

Материалы подготовила М. А. Галманова

Много блестящих умов в свое время и в последующие десятилетия пытались объяснить А. В. Кольцова: оригинальность дарования поэта, народность, реализм, идейность, стиль, лексико-фразеологические особенности стиха, принципы композиции. Поэзия Кольцова, наряду с творчеством Пушкина, Гоголя, Лермонтова, явилась ярким аргументом против славянофильского и официального понимания народности, послужила опорой в разработке взглядов на истинную народность и народное творчество. По мнению М. Е. Салтыкова-Щедрина, «Кольцов велик своим глубоким постижением всех мельчайших подробностей русского простонародного быта. В этом отношении русская литература не представляет личности, равной ему... Он первый обратился к русской жизни прямо, с глазами, не отуманенными никаким посторонним чувством, первый передал ее нам так, как она есть, со стороны ее вечного притязания на жизнь общечеловеческую» (Алексей Васильевич Кольцов).

Для Кольцова как художника характерна органическая связь личности и творчества. Жизнь его — это напряженная борьба с «темным царством» за человеческое достоинство и передовое мировоззрение, за поэтическую культуру, за новые, еще не



ПОЭТИКА КОЛЬЦОВА



ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ

разрешенные, но живью диктуемые поэтические задачи. Поддержанный в своих творческих стремлениях и культурных запросах сначала Д. А. Кашкиным, П. А. Серебрянским, а затем Н. В. Станкевичем, в особенности В. Г. Белинским, поэт скоро становится вровень с передовыми образованнейшими людьми своего века. Житейские, а затем литературные впечатления породили у Кольцова стремление наполнить свою переполненную душу.

1825 год. Шестнадцатилетний юноша, никогда не читавший стихов, случайно купил на базаре книгу стихотворений И. И. Дмитриева. Он не читал их, а пел, как поются народные песни. Гармония стиха и рифма ему полюбились. По образцу одного из этих стихотворений Кольцов сочинил свое — «Три ведения». Как ни плох был этот опыт, но он навсегда решил судьбу Кольцова. Непреодолимая, огромная страсть захватила его.

В 1828 году Кольцов познакомился с поэзией Пушкина. Яркость образов, ясность и сжатость слога, предельная простота и легкость формы, психологическая глубина и тонкость рисунка пленили Кольцова. Учась у Пушкина глубокой идейности, народности, простоте стиха, снова и снова погружаясь в мир народного творчества, Кольцов постепенно овладевает пушкинской и народной поэтикой.

В 1837 году он посылает Белинскому сборник собранных им народных песен. Из сообщения П. Д. Ухова (П. Д. Ухов. Незвестные материалы из собрания П. В. Киреевского. М., 1958), обнаружившего этот затерявшийся сборник в архиве П. В. Киреевского, видно, что он состоит из пяти тетрадей, в которых записано шестьдесят народных песен. Это песни рабочие, антиклерикальные, семейно-бытовые, любовные, хоровые, мещанские. Среди этих песен много замечательных, особенно песня о Ваньке-Ключнике, которую Л. Н. Толстой в своем трактате «Что такое искусство» называет лучшей всенародно известной песней, в которой с особой силой выражены отвага, удаль, несокрушимая мощь русского народа.

Годом раньше Кольцов составил сборник русских пословиц и поговорок (426 пословиц), содержание которых ярко свидетельствует о демократичности взглядов поэта: Бедность не порок; Каков царь, таков и псарь; Казенная палата от мужиков богата; Отольются волку коровьи слезки; Сытый голодного не разумеет; Ходя наешься, стоя выплешься; Хороша тюрьма, да черт ей рад; У палки два конца.

Кольцов глубоко понимал общественное значение литературы, «народную поэзию» рассматривал с позиций реалистической эстетики. В его песни вошли и лапти, и рваные кафтаны, и всколоченные бороды, и старые овучи, — и вся эта грязь превратилась

у него в чистое золото поэзии» (В. Г. Белинский. О жизни и сочинении Кольцова).

К органической связи формы и содержания, стиля и языка фольклорных произведений он подходил творчески. Примером творческого подхода поэта являются «Бегство», «Лес», «Косарь», «Пора любви». В песне «Бегство» дан образ молодца — носителя богатырской силы народной вольницы, перед которым ничто не устоит. Глянул на поле — дрогнуло поле, напустило свои туманы. Крикнул молодец лесу, топнул о берег — ушел леший за горы, уснула в своих берегах с тихим трепетом русалка. Чтобы злой боярин не послал вслед за ним погоню, молодец произносит «заклинание»: «Поднимайся, туча-буря, С полуночною грозой! Зашатайся, лес дремучий, Страшным голосом завой...».

В этом изображении есть внешнее сходство с народными песнями. Здесь и леший, и русалка, и таинственный дремучий лес, и могучий заклинатель, чародей, способный вызвать бурю, грозу, и страшное завывание леса. Но при внешнем сходстве здесь нет соответствия с народными понятиями. Здесь представлен не колдун, не оборотень, а человек огромной нравственной силы, которая выше чар и заклинаний.

Эта же идея высказана и в величавом стихотворении «Лес», посвященном памяти Пушкина. Сказочный богатырь Бова, силач заколдованный, «стоит один и не ратует», затуманенный грустью темною. Но вот «туча черная обоймет его ветром-холодом», и тогда у зачарованного богатыря пробуждается мощь и сила: «Вороти назад! Держи окол!».

Мы забываем про чары, колдовство и видим лишь душевную мощь человека, символически воплощенную в образе леса.

В песне «Косарь» простой труженик выступает в образе богатыря. Он идет в степь с «косой вострою». Ему давно «гулять по траве степной вдоль и поперек с ней хотелось»:

Раззудись, плечо!
Размахнись, рука!..

Создавая такие песни, Кольцов «никогда... не проговаривался против народности — ни в чувстве, ни в выражении» (В. Г. Белинский. О жизни и сочинении Кольцова).

В условиях крепостничества Кольцов заговорил о достоинстве человека, он возвеличил его разум и красоту (Человек), создал поэзию жизнерадостного творческого труда (Урожай; Песня пахаря). Он не идеализировал крепостническую действительность, а верно изобразил долю бедняка, нищету труженика, преследуемого социальным злом (Что ты слышь, мужичок?; Доля бедняка; Вторая песня Лихача Кудрявича; Горькая доля; Горе). Поэт мужественно призывал к борьбе с лишениями жизни. Герои

его наделены энергией, упорством, способностью устоять в беде. В их жалобах нет уныния, бессмысленной покорности, тупого терпения. Они неустанно и настойчиво борются со злосчастиями, обнаруживая при этом громадную силу духа (Размышление поселанина; Последняя борьба). Есть у Кольцова цикл стихотворений, рисующих обаятельные образы русских удалцов, будущих бунтарей: (Удалец; Стенька Разин; Бегство; Тоска по воле; Дума Сокола; Так и рвется душа; Путь). Это песни о сильных, энергичных, благородных натурах с ярко выраженным чувством личности. В полном соответствии с духом народных песен, наделяет поэт своих удалцов горячей, страстной тоской о воле, буйной удалью, молодечеством. Его удалцы, сдавленные условиями крепостнической жизни, с непреодолимой энергией ищут выхода из роковых условий; хотят любой ценой найти свободную жизнь, разумную деятельность, человеческое счастье. На широких просторах Волги-матушки и в лесах дремучих бесстрашные удалцы находят выход из пут рабства, страданий, невзгод, тоски сердечной, обнаруживая здесь, как и в своем стремлении к воле, еще не тронутый запас народной бунтарской энергии.

Кольцов стал певцом вольницы. Он отразил заветные думы великого русского народа о завоевании своих исконных прав на счастливую жизнь, свободный труд и материальное благосостояние (Ты прости-прощай; Расступитесь, леса темные; Бегство; Стенька Разин; Дума Сокола; Путь). Недаром Н. Г. Чернышевский в романе «Что делать?» под аккомпанемент кольцовской песни «Бегство» пропел гимн прекрасному будущему. Эта песня радости и счастья звучит в четвертом сне Веры Павловны. При чтении восторженных строк Веры Павловны о русской земле, превращенной из топей, убогой и забытой в землю радости и счастья, вспоминаются раздумья Кольцова, вложенные в уста одного из представителей русского народа, о своей жизни, которая довела его, «домыкала» так, «что шагу ступить некуда»: «Куда ни глянешь — всюду наша степь, наши леса, сады, дома, на дне моря — груды золота» (Перепутье). В этом раздумье прозвучал голос народа, его протест против бедности, несправия, его мечта стать хозяином жизни, найти свой клад.

Кольцов был первым после Пушкина поэтом, воспевающим силу и облагораживающую красоту русской женщины. Она прекрасна и в любви своей, и в верности, и в страдании, и в стремлении к лучшей доле (Говорил мне друг, прощайтесь; Без ума, без разума; Нынче ночью к себе; Последний поцелуй; Я любила его). Достоинство этих песен в психологическом постижении душевного мира человека и вместе с тем в верности характеру народной лирики.

Верный реалистическому принципу изображения, Кольцов остается таким же реалистом в изображении природы. У него нет ни одного стихотворения чисто описательного характера. Природа у него динамична, все ее явления очеловечены, она живет вместе с трудовой деятельностью человека и его переживаниями. Человек — главный предмет искусства. Этому принципу, лежащему в основе народной поэзии, следовал и Кольцов.

Бурю страстей изобразил он в своих драматических произведениях «Хуторок», «Ночь». В «Песне старика» изливается тоска по отлетевшей молодости, в «Поминках» представлены молодые энтузиасты кружка Н. В. Станкевича, во «Вдохе на могиле Веневитинова» — образ поэта-философа, в двух эпических песнях — Иван Грозный, в стихотворении «К другу» высказано жизнеутверждающее чувство и мысль о необходимости борьбы и веры в свои силы, в «Послании Белинскому» прозвучал горячий голос поэта-гражданина, борца:

...Воюй за правду, честь.
Умри на поле брани;
Но не беги с него назад.

Поэт за себя и за Белинского производил грозный расчет с действительностью. По этим же мотивам написано стихотворение «Вопль страдания». Лирика Кольцова значительна по широте охвата явлений русской действительности, по глубине идейного содержания и художественного раскрытия душевного мира русских людей, сильных в своих свободолюбивых стремлениях. Она созвучна мыслям и чувствам передовых людей своего времени и последующих поколений. Вот почему Кольцов ставится в один ряд с Лермонтовым («Желание; Мцыри»). Их объединяет «жгучее чувство личности», страстная жажда воли.

В «думах» Кольцова сказалась связь поэта с философским движением своей эпохи; отразились стремления к познанию природы, вечности и места в ней человека. Кольцов считал, что вести борьбу с пошлой и гадкой действительностью можно и должно. Он говорил о красоте борьбы во имя идеи, о радости гибели во имя ее. В песнях и стихах, рассказывающих о радостях и горестях жизни простых людей, о родной природе, ее привольных просторах, напоенных солнцем, воздухом, красотой, изобразительные средства ярки и музыкальны. Все движется и поет. Запоздалый путник, трясаясь на кляче, чуть живой, плетется по степи к ночлегу, а кругом:

Сгустились тучи, ветер воет,
Трава пустынная шумит;
Как черный полог, ночь висит,
И даль пространная чернеет.

Путник

Унылая картина (Путник) сменяется иной: поэт слышит напев волшебный соловья, и листьев шум прибрежный, и говор светлого ручья (Не мне внимать напев волшебный), и шепот и плеск волны (К реке Гайдаре), и громкие песни друзей (Веселый час), и звон кольца по столу — память милого (Кольцо), и песнь русалки (Песнь русалки).

Какое изумительное половодье звуков: жужжит, сверкает кося, шумит трава поджошенная (Косарь), зима пусть снежком порошит, под саями хрустит (Что ты спишь, мужичок). Кольцов — поэт острой музыкальной восприимчивости. Кольцовские стихи и песни — это океан звукописи, разнообразнейших музыкальных сочетаний, выразивших сложный мир человеческих ощущений, горячих чувств и всегда взволнованной мысли. Разрабатывая новые формы стиха «по такту сердца», поэт заботился о том, чтобы звуки природы и жизни высказать в плавной, музыкальной, согласной с содержанием форме.

В чем же сближается кольцовская песня с народной? Известно, что тонический стих поражает музыкальным богатством. Это было давно угадано народом в его вольных тонических размерах, где неударяемые слоги группируются около ударяемых различным образом.

В качестве примера приведем народную песню «Ночка, моя ночка»:

Нóчка, мóя нóчка,
Нóчка тёмная,
Нóчка тёмная,
Да нóчь осéнняя.
Нóчь осéнняя,
Да не последняя.
Мóлодка моя
Да мóлоденькая.
Гóловка твоя
Пóбеднённая!

В каждой стихотворной строке этой песни выделим ударения разной силы и значения (главные, второстепенные и третьестепенные). Первые обозначим знаком \, вторые /, третьи .

Как в слове может быть только одно грамматическое ударение, так и в строке народного стиха есть одно главное смысловое ударение, к которому устремляются все прочие ударения. Главные и второстепенные ударения помогают организовать и распределить длительность каждой стихотворной строки таким образом, что исполнение будет ритмически организованным и музыкальным. На эту особенность русского народного стиха обратил внимание А. Х. Востоков, а вслед за ним Н. И. Надеждин.

Кольцов разработал близкий к народному стиху размер. Приведем в качестве примера стихотворение Кольцова «Лес».

Что, дремучий лес,
Призадумался,—
Грустью темною
Затуманился?

Расставляя главные и второстепенные ударения, сравнивая их с ударениями в народной песне «Ночка моя, ночка», мы легко убеждаемся в близости кольцовского стиха к народным песенным стихам. Здесь, как и в народной песне, смысловые ударения падают на определения.

Мерное чередование от стиха к стиху акцентного смыслового ударения создает скорбный, рыдающий мотив, как в народных плачах:

Где ж теперь твоя
Мочь зеленая?
Почернел ты весь,
Затуманился...
Одичал, замолк...
Только в непогодь
Воешь жалобу
На безвременье...

Эта особенность народной поэзии (с одним высоким ударением в стихе) удивительно сильно выражена в драматическом стихотворении Кольцова «Ночь», где повествуется о «преступной» любви и убийстве любовником мужа возлюбленной:

Вот он к нам идет,
Словно дуб большой...
И тот призрак был —
Ее муж лихой...
По костям моим
Пробежал мороз;
Сам не знаю как,
К полю я прирос...

Как справедливо писал В. Водовозов, Кольцов в отличие от народной лирики «рисует нам внутреннюю, психологическую сторону чувства» (В. Водовозов. Кольцов как народный поэт.— «Журнал Министерства народного просвещения». Ч. СХII, 1861), внутренний мир человека во всех человеческих переживаниях. И это, скажем мы, поэт делает предельно скупыми замахами кисти и достигает поразительной психологической впечатляемости именно потому, что вся основа песни музыкальна. Музыка не сопровождает действие, а органически живет в единстве формы и содержания песни.

Пользовался поэт и приемами параллельного построения стиха, образующего полурифмы, свойственного народной поэзии:

Ох, болит у ней
Сердце бедное,
Заронилось в нем
Небывалое!
Молодая жница

Есть у Кольцова стихи, в которых в целях музыкальности применяются пеоны:

В непогоду ветер
Воет, завывает;
Буйную головку
Злая грусть терзает.
В непогоду ветер...

Музыкальной выразительности подчинена и рифма поэта. «Кольцов вполне своеобразен в отношении к рифме» (М. Е. Салтыков-Щедрин). Более двух третей песен Кольцова написаны белыми стихами. Среди них имеются случайные рифмы, а в рифмованных — нерифмованные. Эта невыдержанность и сближает кольцовский стих с народным. Это сближение устанавливается наличием таких видов рифм народной лирики, как тождественные, внутренние, морфологические, синонимические, переключка внутренней с краевой рифмой.

Кольцов оригинален, форма у него органически связана с содержанием. Эта живая связь, единство идеи и формы возникли вследствие верности поэта истине, действительности. «Оригинальность,— писал Белинский,— есть не случайное, но необходимое свойство гениальности... Такою оригинальностью Кольцов обладал в высшей степени».

Стихи и песни Кольцова — это целая музыкальная симфония, в которой народное, человеческое и личное слились в единое целое, как душа с телом.

Кольцов «обогатил наш поэтический язык, узаконив в нем простую русскую речь, и в этом смысле он является в истории нашей литературы как бы пополнителем Пушкина и Гоголя и... должен быть поставлен близко к ним, как человек, давший нашей поэзии новую и чрезвычайно плодотворную точку опоры» (М. Е. Салтыков-Щедрин).

С. М. КЛЮЕВ

Рисунок Б. Захарова

ИНТИМИЗАЦИЯ ИЗЛОЖЕНИЯ

Вопросы организации устной, прежде всего разговорной речи, в композиционно-словесной структуре литературного текста давно привлекают внимание исследователей. Сложилось так, что основные усилия были направлены на изучение сказа как художественного соответствия одной из форм устной монологической речи.

В связи с уточнением понятия «сказ» академик В. В. Виноградов уже в 20-х годах писал о целесообразности устремить внимание «на разграничение форм и функций художественного использования стихий „устной речи“» (Проблема сказа в поэтике). Элементы разговорного языка и живых повествовательных интонаций, говорится в работе, «легко отыскать в литературной форме записок, мемуаров, дневников. „Записки сумасшедшего“ Гоголя, „Дневник лишнего человека“ Тургенева, „Дневник дворцкого“ Горбунова, „Без дороги“ Вересаева, „Сентиментальное путешествие“ Шкловского ... кишат ими. Но от этого в сказ не превращаются».

Наряду со сказом, существуют иные способы художественной, вообще функционально обусловленной организации «стихий устной речи» в литературном тексте. Среди них определенно выделяется интимизация.

Под интимизацией изложения текста следует понимать выражение эмоционально-экспрессивного и интеллектуального содержания, которое связано с созданием эффекта общения, личного контакта автора с читателем, с воспроизведением непринужденного разговора, беседы между ними. Этому служит такая организация языковых элементов текста, в результате которой создается впечатление «беседности», доверительного разговора автора (имен-

но автора!) с читателем. Читатель как бы вовлекается в публицистическое, в том числе художественно-публицистическое, изложение, в художественное повествование.

«Арсенал» средств выражения интимизации составляют те языковые элементы и способы их применения, которые создают или повышают эмоциональность и экспрессию авторской речи, усиливают действенность изложения.

Идейно-художественное задание текста или замысел публициста; состоящий в том, чтобы вовлечь читателя в ход своих рассуждений, выразив авторское отношение к предмету разговора, приводят к необходимости обратиться прежде всего к разговорной речи. В работах, посвященных непосредственно этой теме, говорится о синтаксических приемах интимизации.

Термин *интимизация* был введен впервые в начале 40-х годов академиком Л. А. Булаховским. Он выделяет четыре основных синтаксических приема интимизации, которые наблюдаются в сочинениях русских писателей первой половины XIX века: «обращение к героям повествования как выражение авторского сочувствия к тому, что они переживают и думают»; «повелительные наклонения, приглашающие читателя подумать, взвесить, оценить сообщаемое автором»; «„мы“ или форма первого лица множественного числа глагола»; «воображаемый диалог между читателем и автором» (Русский литературный язык первой половины XIX века. М., 1954).

Исследование русской художественной прозы второй половины XIX века показывает развитие и видоизменение синтаксических приемов интимизации. Наряду с отмеченными Булаховским, выделяются также приглашение или замечание, обращенные к читателю; упоминание о читателе; авторское замечание, не обращенное прямо к читателю; напоминания для сведения читателя; прямое введение авторского «я» в обычное, «нейтральное» повествование; рассказ от 2-го лица, обычно обобщенного; авторский вопрос (чаще всего с ответом на него).

Некоторые приемы интимизации, например обращение к герою произведения, в последние десятилетия XIX века утрачивают свою актуальность. Видоизменяется функционирование авторского «мы». Та функция, в которой «мы» («посредническое») выступало в первой половине XIX века, в текущем столетии встречается очень редко. Авторское «мы» приобретает в художественной прозе последних десятилетий прошлого века обобщенный характер. Особенно ярко это обнаруживается в творчестве А. П. Чехова. «Чаще авторское посредническое „мы“ переходит у Чехова в обобщенное 1-е лицо, через восприятие которого дается описание или рассказ о событиях» (Н. П. Бадаева.— Труды Таганрогского

педагогического института. Вып. 8, 1962). Такое обобщенное лирическое «я» выражается у Чехова, как правило, местоимением мы в косвенном падеже и включается обычно в лирические отступления: «Когда долго, не отрывая глаз, смотришь на глубокое небо, то почему-то мысли и душа сливаются в сознание одиночества. Начинаешь чувствовать себя непоправимо одиноким, и все то, что считал раньше близким и родным, становится бесконечно далеким и не имеющим цены».

Несомненно, что обобщенное 1-ое лицо (каждого из нас), представленное в концовке приведенного размышления по поводу ночного неба, закрепляет лирическую тональность отрывка. Кстати, в этом фрагменте мы видим и другой прием интимизации — обобщенное 2-ое лицо (смотришь, начинаешь, остаешься, стараешься). В произведениях Чехова, в частности в повести «Степь», оно особенно широко употребляется в форме глагола единственного числа, как правило, без местоимения, то есть в виде обобщенно-личного предложения. Описанный синтаксический прием интимизации, вводимый Чеховым в речевую структуру своих сочинений, представляет своеобразное преобразование довольно распространенного в художественной прозе XIX века обращения к читателю.

В 50-х годах академик И. К. Белодед вводит понятие «интимизирующие интонации», конкретизируя его на материале советской украинской литературы. На материале русской литературы это явление изучает А. В. Швец в брошюре «Разговорные конструкции в языке газет» (Киев, 1971). В числе речевых средств интимизации, наряду с упомянутыми выше, автор называет еще и указательные частицы.

Круг речевых средств интимизации, рассматриваемых в литературе, чрезвычайно сужен. Он ограничен сферой выражения авторского «я» (1-ое лицо, обобщенное 2-ое лицо) и обращения к читателю.

Наблюдения над публицистическим стилем, в особенности над стилем проблемного, в том числе и художественно-публицистического, очерка последней трети XIX века, убеждают, что в создании атмосферы доверительной беседы, откровенного разговора автора с читателем существенную роль играют модальные частицы и слова, вариантыные морфологические формы, присущие разговорной речи, неофициальному (иногда обиходно-бытовому) общению; разговорно-просторечная лексика и фразеология. И, конечно, несравненно более широкий диапазон синтаксических явлений, передающих разговорные интонации, а также различные эмоциональные состояния автора — конструкции с включениями, вставками, вводными синтагмами, сегментацией, присоединением, соз-

дающими многоаспектность высказывания, углубляющими модальную «перспективу» фразы.

Приводим отрывок, иллюстрирующий высказанное положение: «...Вижу я все это и знаю, что Иван находится в самом мучительном состоянии, знаю, что он болен „со вчерашнего“... поздний час прихода на работу ... означает только желание выпросить рубль серебра на опохмелъе. И точно поколотив кулаком поясницу и между лопатками, он полез в карман ... за махоркой и потом ... уныло поплелся в кухню. Здесь, как мне также уж достоверно известно, он долгое время будет курить ... сообщит, что „вчера“ у него вытащили в кабаке деньги ... и в конце концов, не имея сил долее сопротивляться мучительному недугу похмелья, скажет: „нет, видно, ноне я не человек“— и пойдет ко мне просить рубль серебра, говоря, что у него внутри жжет и дерет, ест и сосет и что, очувствовавшись, он придет завтра до свету и все переделает с одного маху...» (Гл. Успенский. Власть земли).

Наряду с формами «от первого лица», непринужденность изложения, рассчитанная на доброжелательное внимание читателя и его заинтересованность в предмете разговора, достигается синтаксической конструкцией с модальным сочетанием *и точно*, передающей разговорную интонацию, просторечной фразеологией *до свету, с одного маху*, разговорным глаголом *поплелся*, народно-разговорным словом *вчера*.

А вот другой отрывок из очерка «Крестьянин и крестьянский труд» Глеба Успенского: «Когда ему [Ивану Ермолаевичу], что не нравится, надоедает, он нетерпелив; он даже внешнего приличия не соблюдает, когда ему что-нибудь не по нутру: ведь вот зевает же он самым потрясающим образом, когда я разговариваю с ним о вещах, которые он слушать не желает. Всякий раз, когда я заведу речь о коллективной обороне деревни, в том или другом виде, Иван Ермолаевич немедленно найдет предлог улизнуть от меня: то ему захочется спать, то болит нога, то надо поглядеть, отчего лают собаки. Словом, всегда найдет предлог увильнуть, и увильнет...».

Здесь тоже находим изложение «от первого лица» (я разговариваю; я заведу речь; от меня). Обращают на себя внимание разговорная конструкция с частицами (ведь вот зевает же он), повторяющийся союз *то... то*, обиходно-бытовая лексика и фразеология (улизнуть, увильнуть, не по нутру). Эти и подобные им речевые элементы вместе с формами субъективной речи участвуют в интимизации изложения.

Обратимся к очеркисту иной творческой манеры. Перед нами начало своеобразного предисловия к «Запискам Степняка» А. И. Эртеля: «Батурин был близкий мне человек. Теперь он умер.

Перед смертью он писал мне и просил меня издать его записки. И, странное дело, человек в высшей степени скромный, он просил при отдельном издании поместить его биографию. Вот уж задача-то неблагодарная...». Здесь тоже находим, наряду с местоимением я в косвенных падежах, экспрессивно-окрашенные единицы: модальное словосочетание *странное дело*, разговорно-обиходного характера оборот «Вот уж задача-то неблагодарная».

Интимизация изложения предполагает объединение в контексте авторской речи, являющейся продуктом «книжной» культуры, разговорных и книжных элементов. В приведенном отрывке из Эртеля видим такие книжные выражения, как «издать записки», «при отдельном издании поместить биографию». В этом и состоит острота проблемы с точки зрения ее стилистической интерпретации, особенно при анализе русского литературного языка второй половины XIX века.

Интимизация — явление, в одинаковой мере присущее художественной и публицистической прозе. Если в художественном повествовании интимизация играет подсобную роль, то в композиционно-словесной структуре публицистического текста, особенно проблемного очерка, она имеет первостепенное значение.

В авторской речи проблемного очерка выражена, как правило, «отрытая» позиция публициста. Он излагает перед читателем свои размышления о том, что его волнует, рассказывает о жизненных ситуациях и житейских случаях, которые пережил он и персонажи очерка. Выступает именно автор — Александр Николаевич Энгельгард, Глеб Иванович Успенский и другие.

Отмеченное обстоятельство чрезвычайно важно, так как обычно текст очерка и даже цикла очерков (например, «Крестьянин и крестьянский труд», «Власть земли» Глеба Успенского, письма «Из деревни» Энгельгардта) строится именно на определенно выраженном изложении «от первого лица». Авторское «я» вводится не только в «нейтральное» изложение, но и в текст, наделенный остро публицистической экспрессией. Непосредственное выражение авторского «я» обычно сопровождается «отрытым», часто подчеркнуто «отрытым» обращением к читателю. Названные моменты, довольно широко представленные в проблемных очерках последней трети XIX века, являются «сквозным», если так можно сказать, стержнем всего изложения.

Сказанное подтверждается текстами произведений Глеба Успенского. Вот, например, как строится авторская речь в главе «Заключение» очерков «Власть земли». Публицист прямо приступает к разговору с читателем: «В этой заключительной главе нашего очерка, оказавшегося, как мы сами хорошо сознаем, весьма неладно скроенным ... мы хотим, во-первых, сказать два слова в

объяснение этой „неладности“ очерка... Желание отметить значение в народной жизни „земли“ ... было возбуждено в нас теми многочисленными мероприятиями ... о которых мы, благодаря газетам, имеем целые десятки известий. Жадно интересуясь, в качестве деревенских жителей, всеми этими известиями ... мы в то же время, и тоже в качестве деревенских жителей, не можем не видеть, что обилие мероприятий и обилие известий не блещут знанием народной действительности... С нашей деревенской точки зрения, нам кажется, что если бы прежде всего, прежде вопросов о народном пьянстве, самоуправлении, „уездной проблеме“, всеобщей волости, был поставлен на очередь и хоть мало-мальски удовлетворительно разрешен вопрос земельный, то ... не было бы надобности в выдумках пятнадцативерстных расстояний одного кабака от другого и других бесплодных, а иногда и смешных, проектов...

Вот для того-то, чтобы показать, что „земля“— главное не только по отношению к народному брюху, но и по отношению к народному духу, к народной мысли, ко всему складу народной жизни, мы и задумали написать небольшой очерк».

В этом отрывке представлены конструкции с участием частиц, придающих высказыванию разговорные интонации и переводящих его в план субъективной модальности (*будь, вот, даже, еще, же-то, хоть*, союз *и* с модальным усилением: «Будь разрешен только этот ... вопрос, как немедленно же»; «Вот для того-то, чтобы показать, мы и задумали написать небольшой очерк»), синтаксический оборот *не только...; но и...*, сослагательное наклонение, превосходная степень прилагательного. Показательны и другие стилистические моменты: эмоциональная лексика (*бесплодный, жадно, радуясь, смешной*), разговорное *мало-мальски*, ироническое сочетание *не блещут знанием*, нарочитое объединение в одной фразе грубо просторечного и книжных слов («земля»— главное не только по отношению к народному брюху, но и по отношению к народному духу, к народной мысли, ко всему складу народной жизни»).

Для стиля проблемного очерка актуальны и другие способы непосредственного выражения авторского «я», такие как замечания, обращенные к читателю, упоминания о читателе, «воображаемый диалог» с читателем. Глеб Успенский вводит в авторскую речь и диалог автора с персонажем. В этом случае формы «субъективной» речи, живые интонации разговорной речи тесно взаимодействуют с «книжными» формами.

Принципиальное значение интимизации для стиля проблемного очерка обусловлено спецификой публицистического творчества, задачами идеологического воздействия на читателей.

Ю. А. БЕЛЬЧИКОВ

ЯЗЫК И СТИЛЬ РОМАНА АЛЕКСЕЯ ТОЛСТОГО «ПЕТР ПЕРВЫЙ»

**Исторический роман
есть как бы точка,
в которой история
как наука
сливается с искусством...
Когда мы читаем
исторический
роман...
то как бы делаемся
сами современниками
эпохи,
гражданами стран,
в которых
совершается
событие романа.**

В. Г. Белинский



Тема Петра привлекала многих русских писателей XVIII столетия, глубоко волновала она и Пушкина. Вспомним, например, «Полтаву», «Медного всадника», «Мою родословную», «Арапа Петра Великого». В исторической романистике наблюдаются две основные тенденции воссоздания картин прошлых эпох. Первую развивает Пушкин, употребляя сравнительно небольшое количество историзмов и архаизмов, тщательно отбирая их, и создает верную историческую картину. Вторую тенденцию мы наблюдаем у А. Чапыгина в романе «Степан Разин» и у В. Язвицкого «Иван Третий — государь всея Руси». Эти писатели перенасыщают язык своих романов исторической лексикой и терминологией, их сочинения нуждаются в подробном историческом комментарии. Следуя за



Пушкиным, А. Н. Толстой в своем романе сумел создать широкую панораму жизни петровской России.

Роман А. Толстого написан современным литературным языком. Почему же мы слышим в нем живые голоса людей петровской эпохи? Почему так зримо встает перед нами картина жизни и быта давно ушедших времен?

Для воссоздания колорита эпохи А. Толстой тщательно изучал исторические материалы. Многие исследователи: А. В. Алпатов, Ю. А. Крестинский, А. С. Мясников, Л. Н. Поляк, В. К. Фаворин, В. Н. Щербина и другие — отмечали это.

Уже в десятых годах XX века А. Толстой начинает тщательно изучать книгу Н. Новомбергского «Слово и дело государевы» (1909). О языке и стиле этой книги он писал: «В судебных (пыточных) актах... там не гнушались „подлой“ речью, там рассказывала, стонала, лгала, вопила от боли и страха народная Русь. Язык чистый, простой, точный, образный, гибкий, будто нарочно созданный для великого искусства» [цитируется по изданию: А. Толстой. Полное собрание сочинений. М., 1949].

Позднее автор «Петра Первого» обстоятельно знакомится с такими источниками, как «Письма и бумаги Петра Великого», «Деяния Петра Великого» И. Голикова; «История царствования Петра Великого» Н. Устрялова; «История России древнейших времен» С. М. Соловьева; «Домашний быт русских царей XVI—XVII столетия»

И. Забелина и многими другими. Перед нами встает петровская Русь с ее государственным переустройством, реформой армии и флота, с ее историческими завоеваниями и внутренними потрясениями, мятежами, крестьянскими волнениями. Кроме этих материалов, давших возможность с исторической достоверностью воссоздать описываемую эпоху, помогло еще писателю всестороннее знание им народной жизни, глубокое проникновение в быт русской деревни, в которой протекало его раннее детство.

Сам Алексей Толстой подчеркивал: «Я думаю, если бы я родился в городе, а не в деревне, не знал бы с детства тысячи вещей, — эту зимнюю вьюгу в степях, в заброшенных деревнях, святки, избы, гаданья, сказки, лучину, овины, которые особым образом пахнут, я, наверное, не мог бы так описать старую Москву. Картины старой Москвы звучали во мне глубокими детскими воспоминаниями. И отсюда появилось ощущение эпохи, ее вещественность.

Этих людей, эти типы я уже потом проверял по историческим документам. Документы давали мне развитие романа, но вкусовое, зрительное восприятие; идущее от глубоких детских впечатлений, те тонкие, едва уловимые вещи... давали вещественность тому, что я описывал».

Например, даже в сцене смерти ближайшего сподвижника и друга Петра немца Лефорта Толстой использует образы крестьянского быта: «Он дышал часто, со свистом, выпячивая желтые ключицы, будто все еще пытался влезть, как в комут, в жизнь».

В языке романа отчетливо различаются два потока: книжно-литературная и народно-разговорная речь. В авторской речи и в речи персонажей: крестьян, ремесленников, купцов, дьяков, подьячих, казаков, стрельцов — звучит просторечие, обильно представленное и в речи князей, бояр и самого царя.

Лексика крестьянского обихода, рисующая нищету и темноту деревенской жизни, встает перед нами: изба, которая топилась по-черному, лучина, светец, сермяжный кафтан, подпоясанный лыком, лапти, которые вло визжат по навозному снегу, лошадь, кормленная впроголодь, гнилая сбруя. Этой нищете противопоставлены «золотошубные бояре», «золотокафтаные стольники» и «золотые возки», в которых ездят бояре, то есть показано классовое расслоение эпохи.

Наряду с просторечной лексикой и фразеологией, в литературный язык романа Толстой умело вкрапливает и

фонетические особенности: Овдоким, Олешка, ничаво, пондравился. «Тятя, исть иди скороя», — зовет отца крестьянская девочка.

В области морфологии в родительном падеже множественного числа имен существительных употребляется окончание *-ов*: «Великих делов от нас не видно» (в речи Софьи), «Силов нет, матушка государыня...»; в речи Никиты Зотова родительный и творительный падежи в старой форме: «Шатался меж двор», «С утра не цивши, не евши прели в шубах Нарышкины с товарищи и Милославские с товарищи». В области прилагательных и местоимений — стяжение гласных: «Презенте *мово* младшего брата Артамошку»; в области глаголов часто встречается многократная форма: «Таких слов не говаривал да дел таких не делывал»; «хаживал», «сказывал», «писывал». Сравнительно редко употребляются на фоне современного русского литературного языка старые архаические формы глагола во II лице единственного числа. Так обращается к Софье боярин, присланный к ней Петром: «Буди настаивать станешь, рваться в лавру, — велено поступить с тобой нечестно... Так-то!».

Особенно часто употребляются просторечные наречия, союзы, предлоги, частицы, которые создают впечатление живой непосредственной речи: «Был я раз у тебя сватом. *Вдругорядь быть хочу*; «Царь-государь говорил *надысь* зубы чистить»; «*Сызнова* начали читать по складам царский указ».

Еще большую живость речи придают междометия и частицы: *-то, чай, -ка, ай, тьфу* и другие. Речь Ивана Бровкина, приехавшего из деревни с дочерью покупать ей приданое и пришедшего в изумление от потешного шествия Петра, сплошь состоит из таких словечек: «Да, — сказал раздумчиво, — конешно... Да... Все-таки... Ай, ай... Ну, ладно! — И — сердито — Саньке: — Ну, будет тебе, очнись... Пойдем, пуху-то купим».

Просторечная струя в языке романа отчетливо сливается с фольклорной. В сценах, когда Евдокию собирают к венцу, в описании свадьбы Петра, в сцене встречи с царевной Натальей Гаврилы Бровкина и в мечтаниях Петра: «... Раздумалось ему об его зазнобе... По-другому не назовешь ее — ни мадамка, ни девка, — зазноба, свет-Катерина...». Особенно впечатляюща сцена заговора, когда ворожея Воробьяха гадает царице Евдокии, желая заговором погубить Аниу Монс, и произносит вместе с царицей за-

кливание: «Поди и поди, злая, лихая змея, Анна, вилкозая и прикосная, сухотная и ломотная, поди, не оглядываясь, за Фафер-гору, где солнце не всходит, месяц не светит, роса не ложится,— пади в сыру землю, на три сажени печатных, там тебе, злой, лихой змее, Анне, место пусто до скончания века, аминь».

Страницы романа пронизаны пословицами, поговорками, загадками, которые встречаются как в авторской речи, так и в речи персонажей: «Не по хорошему мил, а по милу хорош»; «Перебивались с хлеба на квас»; «Коту смех — мышке слезки»; «Не мытьем... катаньем»; часто употребляются и постоянные эпитеты: «ножи булатные»; «белы руки»; «писанный красавец»; «леса дремучие».

В романе широко представлен народ. Народ — это не бевлика масса, он выдвигает из своей среды талантливых водчих, изобретателей, военачальников и воинов, но все они стонут под бременем непосильных налогов, работают до кровавого пота, умирают от голода, убегают на вольный Дон, где витает тень Степана Разина. Поэтому очень впечатляюще звучат строки с фольклорными реминисценциями: «Беги, ребятушки, пытаные, жженые, на колесах ломанные, без памяти беги в леса дремучие».

Исследователь В. К. Фаворин подчеркивает: «Не только в репликах персонажей слышатся поговорки, пословицы, яркие народные эпитеты, отголоски то песни, то сказки, то заговора и т. д., но, что особенно характерно, общий склад авторского повествования близок к народной речи, как по лексике, так и по синтаксическому своеобразию» (О некоторых особенностях языка и стиля исторического романа А. Н. Толстого. — «Ученые записки Новосибирского государственного педагогического института». Вып. 4, М., 1947).

Книжно-литературная речь представлена в речи церковнослужителей. Очень торжественно звучит речь патриарха Иоакима, в которую врываются и элементы живой разговорной речи: «Град престольный — безместные чернецы и черницы, попы и дьяконы, бесчинно и неискусно, а также гулящие разные люди, — имя им легион, — подвязав руки и ноги, а иные и глаза завеса и зажмура, шатаются по улицам, притворным лукавством просят милостыни... Это ли вертоград процветший?».

Церковно-книжные стили представлены в романе и обильными цитатами из сочинений протопопа Аввакума, из «Домостроя» и других источников, причем Толстой глу-

боко творчески относится к цитатам. Он сокращает их, заменяет неполногласные слова полногласными и трансформирует текст, желая сделать его более доступным читателю, при этом не разрушая достоверности памятников.

Петровская эпоха характеризуется дальнейшей демократизацией языка. Усиливается значение канцелярского делового стиля, образцом которого является указ о ссылке князя Василия Васильевича Голицина с семьей за его поддержку политики Софьи.

«...За все его вышеупомянутые вины великие государи Петр Алексеевич и Иван Алексеевич указали лишить тебя, князя Василия Голицина, чести и боярства и послать тебя с женой и детьми на вечную ссылку в Каргополь. А поместья твои, вотчины и дворы московские и животы отписать на себя, великих государей. А людей твоих, кабальных и крепостных, опричь крестьян и крестьянских детей, — отпустить на волю».

Чтобы более зримо перед читателем предстала описываемая эпоха, автор использует бытовую лексику того времени. Вот подробное описание строения: «Красивое крыльцо резного дерева, крыша луковицей. Выше крыльца — кровля-шатром, с двумя полубочками, с золоченым гребнем. Нижнее жилье [этаж] избы — подклеть — из могучих бревен». Далее идет описание мебели: «У стен сундуки и ларцы, покрытые шелком и бархатом... Образа завешены парчовым застенком с золотыми кружевами... Стены обиты рытым бархатом... Бархатные налавочки на лавках. На подоконниках — шитые жемчугом наоконники... Любую такую покрывку — на зипун или на ферьязь, и во сне не приснится».

Рядом с бытовой лексикой широко представлена и архаическая административная лексика. Так, к XVI веку, именно ко второй половине его, относятся первые случаи употребления в деловом языке слова *приказ* как названия административно-деловых учреждений. В романе Алексея Толстого даются названия почти всех приказов: «Отец в *поместном приказе* с просьбами весь лоб расколотил», «Первый и важнейший *посольский приказ* был отдан Петру Кирилловичу», «Борису Алексеевичу дали для кормления и чести *приказ Казанского двorca*».

В романе представлены и названия деловых документов: указы, челобитные, кабальные записи, грамоты. Причем дается и стереотипное начало указа: «Что ни грамота — царь де указал, бояре приговорили».

Характерны и названия налоговых обложений: «Что ни год — новый наказ, новые деньги — *кормовые, дорожные, дани и оброки*» или «*Прорубные* деньги стали брать за проруби в реке». Н. А. Смирнов в книге «Западное влияние на русский язык в Петровскую эпоху» (СПб., 1910) утверждает, что административные термины составили почти четверть заимствованного в ту эпоху лексического инвентаря.

Реформы Петра вызвали к жизни новую терминологию. Старые *приказы* заменились *коллегиями*, старые *дьяки* также изменили свое название. Появились слова *президент, министр, камергер, губернатор*, новые названия учреждений: сенат, синод, канцелярия, комиссия, новые названия документов: акты, векселя, проекты, рапорты, тарифы и другие.

В романе «Петр Первый» широко представлена и военная лексика. Показывая сбор ратников, Толстой пишет: «А надо было *по верстке* быть на государевой службе на коне добром, *в панцире, с саблею, с пищалью* и вести с собой *ратников, троих мужиков на конях же, в тегилеях, в саблях, в саадаках*».

Интересно проследить, какими путями вкрапливает Толстой иноязычную лексику и терминологию в речь персонажей и в авторскую речь. Часто административные и военные термины заимствовались из латинского и немецкого языков, причем, иногда они давались в нескольких вариантах: «Господин бомбардир, из трюмов пованивает, но капитан обнадежил, что сельди и солонину есть можно». В словарях петровской эпохи встречаются слитные написания *бомбардир* и *бонбардир* и отдельные *бом бар дир*.

В сфере придворного этикета употреблялись слова латинские, немецкие и французские. Светский этикет из-под палки вводился Петром I в боярские хоромы, о чем свидетельствует следующий эпизод: «С неохотой Роман Борисович вылез из-за стола — делать галант гостье: трясти перед собой шляпой, лягать ногами... А перед кем ломаться-то князю Буйносову! Эту боярыню Волкову семь лет назад Санькой звали, сопли рваным подолом вытирала. Из самого, что ни на есть, худого мужицкого двора». Так относилось старшее поколение к петровским нововведениям; чаще шли навстречу новым начинаниям Петра молодые, хотя много комичного и несуразного было в их поведении и разговорах: «Сядьте, мутер... У вас, фатер, один разговор каждое утро — водки».

Иногда с легкой иронией рисует Алексей Толстой смесь французского с нижегородским в языке, которым изъясняются боярышни: «Бонжур, принцес! — говорит боярыня Волкова», «Ах, ах куафа на китовом усе», — восклицают боярышни Буйносовы, которым Санька отвечает: «С куафер чистое наказание: на всю Москву один. На масленой дамы по недели дожидались, а которые загодя-то причесанные — так и спали на стуле... Я просила тятеньку привезти куафера из Амстердама».

В своем романе Толстой в ряде случаев объясняет иностранные термины: «Комнатный холоп стал называться теперь *камердинер*»; «*Мажордом* по-прежнему дворецкий»; «Гости садились ужинать... удивительными земляными яблоками чудной сладости и сытости под названием *картофель*».

Так правдиво и своеобразно отразил А. Толстой в своем романе «Петр Первый» стилевое разнообразие языка петровской эпохи, пестроту, создаваемую параллельным употреблением бытового просторечия, церковно-книжных элементов и иноязычных заимствований.

Осуществив органический синтез разнородных стилевых пластов, творчески воссоздав язык эпохи конца XVII — начала XVIII века, писатель при создании огромного исторического полотна счастливо избежал и излишней архаизации, и модернизации языка.

Так ярко в стиле «Петра Первого» отразилось многоголосье (полифония) эпохи, в которой сливаются воедино старина и новизна. Авторская речь в сочетании с речью персонажей органически соединяет все элементы языка и создает целостный мир петровской эпохи.

Е. А. ВАСИЛЕВСКАЯ

Рисунок Ю. Космынина

ИДЕЙНОЕ СОДЕРЖАНИЕ И СТИЛЬ

Постановление ЦК КПСС «О литературно-художественной критике» («Правда», 25 января 1972) поставило большие задачи практического и теоретического характера, связанные с изучением художественной литературы, не только перед литературоведами, но и перед лингвистами.

В обширнейшей и многообразной науке о языке особое место занимает стилистика языка художественной литературы. Специфику данной области составляет объект исследования — художественная литература, которая сама по себе действенное идеологическое средство. Язык художественной литературы подвергается лингвистическому анализу в разных планах: в плане взаимоотношения с общим литературным языком, нормативности и ненормативности тех или иных элементов, соотношения с различными функциональными стилями. Несомненно, эти аспекты исследования весьма важны для определения общих тенденций развития языка. Установление же общих тенденций позволяет прогнозировать некоторые более частные явления, определять их жизнеспособность и перспективность, что, в свою очередь, дает основание лингвистам не только наблюдать процесс языкового развития, но и влиять на него.

Однако приходится признать, что каждая единица в художественном произведении приобретает качественно иную функцию сравнительно с ее употреблением в любой другой разновидности речи. Конечно, при отборе слов писатель опирается на живое употребление, но это осуществляется в зависимости от поставленных задач, которым подчинен и принцип отбора языкового материала, и его организация. На общую нормативную систему, действующую в определенный период времени, как бы «наслаивается» образная функциональность языка художественной литературы.

В языке художественного произведения и нормативные, и ненормативные элементы, слова, принадлежащие к различным лексическим группам, равноправны по отношению к идейно-содержательной стороне. Вероятно, одни и те же элементы, выходящие из нормы, употребленные в художественном произведении и вне его, должны оцениваться с разных позиций: с позиции идейно-образной функции в языке художественной литературы и с позиции нормативности и ненормативности вне этой сферы и их соотношения со стилями нехудожественными. Отнесенность слов к тому или иному кругу лексики, имеющему временной признак (архаизмы, историзмы), социальный или профессиональный (термины, жаргонизмы), территориальный (диалектизмы) — это характеристика слова со стороны общелитературной нормы. Давая подобную характеристику единицам художественного произведения, лингвист как бы возвращает их в ту самую систему, из которой данные единицы были извлечены писателем.

«Художественные цели», которые, как указывал А. М. Пешковский, определяют употребление элементов языка и организуют их использование, не являются конечными. Сам критерий «художественности» лежит, скорее, в плоскости понятия средства, а не цели. Язык прозы и поэзии, обладая образной функцией, служит, в свою очередь, и формой идейного содержания произведения, и средством создания художественности. Ограничиваясь констатацией такого-то количества диалектизмов и историзмов в тексте произведения и даже соотнося эти элементы с нормой и живым употреблением, то есть выходя уже за пределы сферы художественной литературы, лингвист не может обходить молчанием того, для чего применяется именно это слово, почему оно предпочитается другому, тождественному по значению?

Пренебрегая этими проблемами, языковед никогда не даст правильной оценки языку художественного произведения. Он сможет упрекнуть автора в злоупотреблении шаблонами, «красивостями», жаргонизмами, теми или другими отклонениями от нормы. Такая оценка идет не изнутри художественного произведения, а извне. Однако указанные языковые явления в художественном произведении могут быть функционально оправданы образом персонажа и структурой произведения в целом. Учет этих факторов является необходимым условием для оценки единиц языка изнутри художественного текста, для выяснения их функции в самой сфере художественной речи.

Идейное содержание, являясь важнейшим компонентом литературного произведения, одновременно — и объект лингвистического исследования стиля. Используя определение Л. В. Щербы, которое было им дано применительно к отдельному стилистиче-

скому анализу, В. В. Виноградов распространил данное определение вообще на лингвистическую стилистику художественной литературы: «Целью и задачей изучения языка художественного произведения „является показ тех лингвистических средств, посредством которых выражается идейное и связанное с ним эмоциональное содержание литературного произведения“» («Вопросы языкознания», 1954, № 5). Эмоциональное содержание всегда оценочно. Оно определяется не только сознательным отношением автора и к фактам, составляющим предмет описания в произведении, и к языковым средствам как к способу изложения этих фактов.

Таким образом, и предмет повествования, и выбор языковых средств, и идейное содержание произведения являются отражением мировоззрения писателя.

Позиция автора выражается самыми различными приемами и с помощью всего многообразия языковых средств. Прямая речь — это только один из способов данного выражения, который наиболее легко поддается формальному вычленению при анализе. Однако в «чистом» виде выделить те или иные конструкции по их соотношенности с авторской и несобственно-прямой речью представляется затруднительным. Иногда в пределах одного контекста совершаются почти незаметные переходы от авторской речи к несобственно-прямой и обратно, но именно переплетение этих разнородных конструкций, а нередко и сочетаний создает то идейно-содержательное единство, которое определяется позицией автора: «...Удачливый дельец только что добился поставки на армию, и жена его уже собралась приобрести у фрейлины, баронессы Обермюллер, котиковое манто с соболями, — ой, все полетело к чертям! — и поставка и манто, чемоданы с роскошным бельем угнал негодяй ломовик, и даже при посадке вчерашний преданный друг, один гвардеец, который так заискивал, целовал ручки, — вдруг хватил дельцову мадам ножнами по шляпе и спихнул ее с вагонной площадки» (А. Н. Толстой, Похождения Певзорова, или Ибикус).

Контекст начинается авторским изложением фактов, но вот врывается реплика как бы от «удачливого дельца» («ой, все полетело к чертям!») — и ракурс меняется: и «негодяй ломовик», и «преданный друг, один гвардеец» уже воспринимаются через того же «удачливого дельца», а заключительная фраза, контрастирующая по смыслу и содержанию с предыдущей, уже явно выражает насмешливо-ироническую позицию автора (просторечия *хватил, спихнул, дельцова мадам*). Драма оборачивается фарсом: потеря родины — это невозможность приобрести котиковое манто с соболями.

Интересные данные можно извлечь при сопоставлении текстов, принадлежащих разным писателям, но посвященных описанию одних и тех же фактов. Так, например, в произведениях М. Булгакова «Белая гвардия» и К. Паустовского «Повесть о жизни» передаются события, происходившие в Киеве в 1919 году. У Булгакова эти события являются стержнем, вокруг которого развертывается повествование. Въезд Петлюры в Киев дается в подчеркнуто реалистической манере с употреблением слов и словосочетаний, передающих зрительный эффект: «В синих жупанах, в смушковых, лихо заломленных шапках с синими верхами, шли галичане. Два двцветных прапора, наклоненных меж обнаженными пашками, плыли следом за густым трубным оркестром, а за прапорами, мерно давя хрустальный снег, молодецки гремели ряды, одетые в добротное, хоть немецкое сукно. За первым батальоном валили черные в длинных халатах, опоясанных ремнями, и в тазах на головах, и коричневая заросль штыков колючей тучей лезла на парад». Авторское «я», на первый взгляд, как будто отсутствует. Но это лишь кажется: оценка производится очень ненавязчиво, с помощью таких языковых средств, которые не являются эмоциональными элементами в собственном смысле слова. Сочетание «ряды, одетые в добротное, хоть немецкое сукно» содержит противопоставление, при котором «нейтральные» по своей окрашенности прилагательные приобретают оценочный характер. У Булгакова отсутствует прямолинейное утверждение связи Петлюры с немцами. Но данная связь находит свои средства выражения, в частности, в многократном повторении имени *Петурра*, «как смешно говорили немцы».

Вступление войска автор осмысливает как нашествие, несущее горе и беды. Это осмысление передается глаголами движения по нарастающей экспрессии: шли — плыли — валили. Экспрессия замыкается метафорическим оборотом с оттенком гиперболы: «коричневая заросль штыков колючей тучей лезла на парад».

Подчеркнуто реалистическое описание самим своим содержанием противопоставляется последующим контекстом, где в форме несобственно-прямой речи и внутреннего монолога персонажа (Алексея Турбина) действительность происходящего оценивается как ирреальная: «Миф. Миф Петлюра. Его не было вовсе. Это миф, столь же замечательный, как миф о никогда не существовавшем Наполеоне, но гораздо менее красивый»; «Турбин рад был одиночеству у окна и глядел... „Петурра... Сегодня ночью, не позже, свершится, не будет больше Петурры... А был ли он?.. Или это мне все снилось?..“».

Позиция автора в полной степени раскрывается в заключительном философско-лирическом отступлении: «Все пройдет.

Страдания, муки, кровь, голод и мор. Меч исчезнет, а вот звезды останутся, когда и тени наших тел и дел не останется на земле. Нет ни одного человека, который бы этого до знал. Так почему же мы не хотим обратить свой взгляд на них? Почему?».

Автор не подвергает сомнению реальности жизни, но как бы говорит о том, что эта реальность изменчива и преходяща. Общегуманистический призыв к звездам — по существу бегство от действительности, в которой происходят такие страшные события. И преломляясь через призму авторской позиции, вопросы, которые задает себе Алексей Турбин, превращаются в риторическое: то, что отходит в прошлое, не есть настоящее; Нетлюры не было, потому что он ушел.

Паустовский передает те же события глазами очевидца, повествование ведется от первого лица. Театрализованный въезд Петлюры в Киев как бы предваряет последующие эпизоды в «действо» и определяет избранный автором весь «театральный» ракурс. Автор-очевидец воспринимается не как участник, а как зритель описываемых событий. Повествование разворачивается как своего рода репортаж из зрительного зала. Указанный прием, являясь одним из средств гротеска, подчеркнутого дополнительными языковыми средствами (сопоставлением, ассоциативными связями, намеренно сниженной лексикой), передает и авторское отношение к описываемому: «Петлюра не обманул ожиданий киевских горничных, торговок, гувернанток и престарелых генеральщ. Он действительно въехал в завоеванный город на довольно смирном белом коне.

Коня покрывала голубая попона, обшитая желтой каймой. На Петлюре же был защитный жупан на вате. Единственное украшение — кривая запорожская сабля, взятая, очевидно, из музея, — была его по ляжкам... Гайдамаки с длинными синевато-черными чубами — оселедцами — на бритых головах (чубы эти свешивались из-под папах) напоминали мне детство и украинский театр Саксаганского. Там почти в каждой пьесе такие же гайдамаки с подведенными синькой глазами залихватски откалывали гопака; «Длинноусый Тарас был так важен и на нем топорщилась и пылала яркой вышивкой такая белоснежная рубаха, что не каждый отваживался покупать у этого оперного персонажа жамки и мед».

И, наконец, заключительный контекст завершает «театрально-зрелищный» ракурс, под углом которого строилась вся глава: «... Вошли в город Богунский и Таращанский полки Красной Армии, и снова вся жизнь в городе переломилась в самой основе.

Произошла, как говорят театральные рабочие, „чистая перемена декораций“, но никто не мог угадать, что она сулит изголовавшимся гражданам. Это могло показать только время,

Описание тех или иных событий как театрального зрелища подчеркивает их неестественность не столько внешнюю, сколько внутреннюю, их противоречивость с неизбежным развитием жизни, истории.

Приведенный анализ текстов является иллюстрацией того положения, что при исследовании языка художественного произведения нельзя игнорировать идейно-содержательную сторону, что данный аспект должен быть вовлечен как непереносимое условие лингвистической стилистики. Правда, среди лингвистов на этот счет нет единого мнения. Многие языковеды считают, что вопросы идейного содержания художественного произведения лежат вне их проблематики и целиком относятся к области литературоведения. Но можно ли установить четкий рубеж, разделяющий литературоведческую и лингвистическую стилистику? И, самое главное, нужен ли этот рубеж? Р. А. Будагов писал: «... Самый метод изучения стиля писателя представляется не вполне ясным. Где кончается литературоведческое изучение стиля писателя и где начинается его лингвистическая интерпретация — этого никто не знает» («Язык, история и современность». М., 1971).

По-видимому, следует исходить из факта существования таких областей, которые должны рассматриваться как объект смежных, наиболее близких наук. Если лингвистический анализ не учитывает идейную значимость привлекаемого материала и ограничивается технологией языка, то он является формалистическим независимо от того, излагает ли исследователь свои наблюдения посредством развернутых предложений или математических формул. Изысканное увлечение технологией приводит к тому, что извращается само развитие литературно-художественного процесса, неразрывно связанного с движением общественной мысли. Снимается также и важнейшая проблема — проблема художественного мастерства, так как понятие мастерства, безусловно, связано с идейно-содержательной стороной произведения, а «технологический» подход не видит разницы в этом отношении между языком Арцыбашева или Горького, Мережковского или Бунина.

Обращение лингвистов к современному материалу требует его осмысления не только с точки зрения нормативности и собственно эстетических качеств, но и с точки зрения его идеологических функций.

Русская филология дает нам блестящие примеры анализа языка художественной литературы, и эта традиция связана с именами таких замечательных ученых, как Л. В. Щерба, А. С. Орлов, В. В. Виноградов и др.

Н. Г. МИХАЙЛОВСКАЯ

БЕСЕДЫ О РУССКОМ ПРОИЗНОШЕНИИ

Продолжение. См.: «Русская речь», 1974, № 4—5

IV

*О произношении безударных гласных
после мягких согласных.*

В безударных слогах на месте букв *е* и *я* после мягких согласных произносится гласный близкий к [и]. В особенности это относится к положению перед мягким согласным. Например, на месте *е*: [д'и]сяток, [д'и]ревня, [в'и]селье, [н'и]деля, [л'и]сничий, [с'и]ление; на месте *я*: [р'и]бина, на[р'и]диль, [п'и]тёрка, [м'и]сник, про[т'и]ни. Перед твердым согласным на месте *е* также произносится гласный близкий к [и]: [н'и]су, [с'и]ло, [р'и]-ка, [п'и]гу, [п'и]гуз. Сравните предударный гласный после мягких согласных перед мягким и твердым согласным: [н'и]сёшь и [н'и]су, [с'и]ление и [с'и]ло, [р'и]чёрка и [р'и]жа.

Теперь приведем примеры с предударным гласным на месте *я*: [п'и]ги и [п'и]гак, [т'и]ни и [т'и]ну, [вз'и]лись и [вз'и]лась.

Таким образом, в примерах *приду к тебе* и *пряду нить, придешь ко мне* и *придешь нить* глагол произносится одинаково с гласным [и]: [п'р'и]ду, [п'р'и]дешь.

Слово *раз[р'и]диль* можно понять по-разному: разредить посадку кустов 'сделать более редкими' и разрядить ружье 'выстрелить, освободить ружье от заряда'. Оба эти слова произносятся одинаково, с гласным [и] в предударном слоге, но пишутся по-разному, с буквой *е* в первом случае (корень в нем тот же, что в слове *редкий*) и с буквой *я* во втором (корень в нем тот же, что в слове *заряд*).

Точно также слова *плету́* (с буквой *е*) и *плиту́* (с буквой *и*) во фразах: *плету корзину, венок из цветов и поставил на плиту чайник* — произносятся одинаково — с гласным [и] в предударном слоге: [п'а'иту].

Как известно, согласные на месте букв *ч* и *щ* произносятся мягко. После них пишутся *е* и *а*. На месте этих букв после *ч* и *щ* также произносятся в предударных слогах гласный близкий к [и]. Например, на месте *е*: [ч'и]тыре, [ч'и]твёрз, к [ч'и]му, [ч'и]сать, [ч'и]канить, [ч'и]во (чего), [ч'и]рнетъ, [щ'и]па (щепка), [щ'и]бёнка, [щ'и]ка; на месте *а*: [ч'и]сы, [ч'и]дить (надавать чад), [ч'и]стица, [ч'и]совня; [ш'и]сливый (пишется *счастливы́й*), [ш'и]дить, пло[ш'и]дной [ш'и]зель.

Остается сказать, что на месте букв *е* и *я* (а после букв *ч* и *щ* на месте *е* и *а*) после мягких согласных произносятся гласный типа [и] не только в предударном слоге, но также и в других предударных слогах. Например, на месте *е*: [д'и]ревня и [д'и-р'и]венский, [в'и]сёлый и [в'ис'и]литься, [б'и]рёз и [б'ир'и]гу, [п'ир'и]еёз, [п'ир'и]нёс; [ч'и]люк и [ч'и]люка, [ч'и]рвей и [ч'ир'еи]чок, [ш'и]котка и [ш'и]котливый; на месте *я*: [р'и]-бой и [р'и]боват, [п'и]так и [фп'ит'и]рож; на месте *а*: [ч'и]сы и [ч'и]совой, о[ч'и]рует и о[ч'и]рывать.

Таким образом, слова *чистота* (с буквой *и* и корнем *чист-*) и *частота* (с буквой *а* и корнем *част-*) произносятся одинаково: *какая чистота в комнате; частота оборотов мотора*. Произносятся [ч'и]стога.

Произнесение в этом положении (в предударных слогах) на месте *е* и *я* (а также на месте *а* после *ч* и *щ*) гласного *е* носит диалектную окраску и не может быть рекомендовано: надо произносить [д'и]сяток, [в'и]селье, [р'и]шим, [п'и]су, [ч'и]тыре.

В еще большей степени недопустимо произношение гласного типа [а] на месте буквы *я* (и буквы *а* после *ч* и *щ*) в предударных слогах. Следует произносить: [п'и]тá, [п'и]тáк, [р'и]бáна, [ч'и]сá.

ПРИЛАГАТЕЛЬНЫЕ ОТ СОСТАВНЫХ ТОПОНИМОВ

В русском языке от составных топонимов (названий населенных пунктов) прилагательные образуются по-разному. Чаще всего используется словосложение, при котором в производном слове сохраняются оба члена топонимического словосочетания: Верхний Любаж — верхнелюбажский, Новая Ладога — новоладожский.

Нередко один из элементов составного названия опускается и прилагательное образуется от оставшегося слова суффиксальным способом. Суффиксации подвергаются как опорные, так и зависимые члены составных топонимов: Красный Холм — холмовской (Смоленская область), Юскова Слобода — юсковский (Брянская область). Иногда от одного и того же топонима прилагательные образуются тремя способами: Гутка-Ожинка — гутко-ожинский, гутянский, ожинский (Сумская область), Голая Пристань — голопристанский, голянский, пристанский (Херсонская область).

Все это вызывает значительные затруднения у говорящих и пишущих, часто приводит к путанице и к неправильному образованию прилагательных от составных топонимов. Существуют ли здесь какие-нибудь закономерности? При каких условиях используется словосложение и суффиксация? Каковы правила образования прилагательных от составных топонимов?

По структуре все двучленные топонимы подразделяются на три основные группы. Самыми многочисленными в русском языке являются словосочетания с прямым порядком слов и атрибутивными отношениями между ними типа *Набережные Челны* (первая группа). Во вторую группу выделяются малочисленные топонимы с атрибутивными отношениями, но обратным порядком слов типа *Усолье-Сибирское*. Третью группу, тоже малочисленную, сос-

тавляют названия из двух существительных типа *Похомье-Володарск*.

Иногда встречаются словосочетания с предлогом *на* (поселок Красное-на-Волге), с объектно-атрибутивными отношениями между словами (поселок Памяти Тринадцати Борцов, село Союз Четырех Хуторов), а также топонимы, возникшие от имен с фамилиями (поселок Полины Осипенко).

Способ образования прилагательного зависит от структуры двучленных названий лишь частично, поскольку каждый тип топонимических словосочетаний допускает и словосложение и суффиксацию опорных или зависимых компонентов: 1) Минеральные Воды — минераловодский, Градский Умет — уметский, Погорелое Городище — погорельский; 2) Рахны-Лесные — рахно-лесновский, Аскания-Нова — асканийский, Андреевка-Печевая — печевой; 3) Усть-Лабинск — усть-лабинский, Похомье-Володарск — похомский, Спас-Клепики — клепиковский.

Словосложение не исключает суффиксации основного или зависимого компонента: Рудня-Могилянская — руднянско-могилянский, руднянский, могилянский.

Выбор одного из способов словообразования может быть обусловлен сферой употребления оттопонимических прилагательных. В научном и официально-деловом стилях прилагательные от двучленных топонимов образуются только по способу словосложения: Долгий Мост — Долгомостовский район, Красная Пресня — Краснопресненский район. Исключение составляют разве только прилагательные от топонимов типа *Камень-на-Оби*, образованные путем суффиксации опорного компонента: Камень-на-Оби — Каменский район Алтайского края.

В зависимости от конкретной речевой ситуации в разговорном стиле возможно как словосложение, так и суффиксация: Большой Токмак — большетокмакский и токмакский (Запорожская область).

Способ образования зависит также и от степени связи между элементами топонимического словосочетания. В одних случаях связь между ними устойчивая, принудительная, так как оба они входили в состав синтаксического или фразеологического словосочетания уже тогда, когда это словосочетание еще не было собственным названием — в дотопонимический период: белая церковь — Белая Церковь, кривой рог — Кривой Рог, желтая вода — Желтые Воды. Здесь функция зависимых слов не сводится к выделению понятия, названного опорным словом, из ряда ему однородных. Зависимый элемент словосочетания тут — явление одновременное с опорным в составе топонима. Такие названия возникают путем метонимии и не имеют антонимических форм. Имя Льва Толстого, например, получило название *Ясная Поляна* потому, что нахо-

дилось на ясной поляне. В топониме компонент *Ясная* не может иметь антонима, в дотопонимическом нарицательном словосочетании — может: *ясная поляна* — *затемненная поляна*. Аналогично и в топонимах типа *Красная Звезда*, *Кривое Озеро*, *Первое Мая*. К тому же, переход нарицательных словосочетаний в топонимические сопряжен с изменением в связи между их компонентами.

Поскольку составные топонимы теряют дотопонимическую способность формироваться в процессе речи и приобретают способность к воспроизводимости, то изменяется и связь между компонентами: если в дотопонимический период она была свободной, то в топонимах она стала принудительной. Следовательно, топонимизация свободного словосочетания сопровождается его фразеологизацией, степень которой может быть разной.

Те двучленные топонимы, компоненты которых в дотопонимический период уже составляли неразложимое словосочетание, обладают максимальной степенью фразеологизации: *Красная Звезда*, *Лев Толстой*, *Первое Мая*, *Красный Яр*, *Парижская Коммуна*. Те двучленные топонимы, компоненты которых в дотопонимический период входили в состав свободных синтаксических словосочетаний, обладают минимальной степенью фразеологизации: *Зеленый Луг*, *Высокий Борок*, *Зеленая Дубрава*.

Фразеологизация (максимальная и минимальная) и выступает тем важнейшим средством, которое удерживает оба компонента как обязательные элементы в процессе образования прилагательных. Поэтому от составных топонимов с минимальной и максимальной степенью фразеологизации во всех стилях русского языка прилагательные образуются только путем словосложения: *Кривой Рог* — *криворожский*, *Белая Церковь* — *белоцерковский*, *Первое Мая* — *первомайский*.

Анализ фактического материала показывает, что прилагательные образуются от зависимых компонентов тогда, когда опорными являются топографические термины: *Погорелое Городище* — *погорельский*, *Опоченский Посад* — *опоченский*, *Гремячий Лог* — *гремяченский*, *Марьино Поле* — *марьинский*. Таким образом, основную семантическую нагрузку в двучленных топонимах с топографическим термином несут зависимые компоненты, которые поэтому и становятся базой для суффиксального образования прилагательных.

В языке существуют и такие топонимы, от которых прилагательные не образуются ни словосложением, ни суффиксацией. Это словосочетание с объективными и объектно-атрибутивными отношениями между компонентами: *поселки Память Парижской Коммуны* (Горьковская область), *Вождь Пролетариата*, *Заветы Ильича* (Московская область), *село Союз Шестнадцати Хуторов* (Красно-

дарский край). Такие топонимы не могут заменить объектные отношения атрибутивными, а без этого вообще нельзя образовать прилагательного путем словосложения. От топонимических словосочетаний этой структуры прилагательные не образуются и путем суффиксации, так как усечение одного из компонентов (опорного или зависимого) полностью разрушило бы топоним как лексическую единицу.

Следовательно, определяющими факторами в выборе способа образования прилагательных от двучленных топонимов является сфера употребления производных и степень связи между частями составных топонимов. Семантика компонентов, их порядок в топониме, структура топонимических словосочетаний и прочее играют здесь вспомогательную роль.

Руководствуясь этими критериями, можно сформулировать основные правила образования прилагательных от составных топонимов.

Прилагательные от двучленных топонимов в современном русском языке образуются только путем словосложения тогда, когда: 1) между частями топонимических словосочетаний высокий уровень фразеологизации в результате того, что они были фразеологизованными или связанными словосочетаниями еще в системе нарицательных названий — дотопонимический период (Ясная Поляна — яснополянский); 2) составной топоним является неразложимым в силу того, что ни один из компонентов самостоятельно не может выполнять функции данного топонима и поэтому не способен образовать прилагательное способом суффиксации (Желтые Воды — желтоводский); 3) производные от двучленных топонимов предназначаются для официально-делового или научного употребления, требующего сохранения всех элементов словосочетания для точного определения предмета мысли (Верхняя Суетка — официальное верхнесуетский, разговорное суетский); 4) зависимые компоненты несут в себе «идеологическую» информацию, и поэтому их нельзя опустить (Западный Берлин — западноберлинский); 5) топонимизовались словосочетания с атрибутивными отношениями между компонентами, один из которых или оба выражены косвенным падежом, а поэтому лишены возможности употребляться самостоятельно (Восьмого Марта — восьмомартовский); 6) топонимизовались имена с фамилиями (Льва Толстого — Лев-Толстовский район).

Суффиксация одного из компонентов при усечении другого возможна лишь в разговорно-бытовой речи. Научному и официально-деловому литературному языку этот способ образования прилагательных от двучленных топонимов не характерен. Здесь он возможен лишь в двух случаях: 1) когда опорный компонент вы-

ражен топографическим термином, прилагательное образуется суффиксацией зависимого компонента (Погорелые Хутора — погорельский); 2) когда двучленный топоним имеет структуру типа *Ростов-на-Дону*, прилагательное образуется суффиксацией опорного компонента (Васильевка-на-Днепре — васильевский).

От двучленных топонимов с объектными или объектно-атрибутивными отношениями между компонентами оттопонимические прилагательные не образуются ни словосложением, ни суффиксацией (Двенадцать лет Октября в Алтайском крае).

Кандидат филологических наук
В. А. ГОРИНУЧ

ЗНАКОМЫЕ СЛОВА В НЕОБЫЧНОМ ОКРУЖЕНИИ

Для русской терминологии, как и для терминологии других развитых европейских языков, характерно метафорическое употребление общелитературных слов в роли специальных наименований: *лапа, кулак, кошка, чушка, козел, тарелка, люлька, куст, ус, юбка, язык*. Развивается своеобразная омонимия общелитературных слов и слов-терминов, а нередко и омонимия внутри терминологии. *Козел* в металлургии (застывший металл в печи) и *козел* в авиации (прыжок самолета при посадке) — это омонимы, значение слова *блок* в политической литературе не совпадает со значением однозвучного технического термина, слово *блокада* имеет различную семантику в международном праве и в медицине.

Какие семантические слои общеупотребительной лексики чаще всего превращаются в термины?

1. Названия, взятые из животного мира. Вполне возможно, что такой перенос может быть объяснен особенностями человеческого мышления, находящего образец для сравнения какого-то механизма или его части с хорошо знакомым животным. Среди наз-

ваний деталей механизмов и всякого рода производственных приспособлений находим такие слова, как *комар* (пробивающая часть дыропробивальной машины), *барашек* (болт-барашек, гайка-барашек), *петушок* (на электрическом коллекторе), *собачка* (захватывающая, храповая), *выдра* (в строительном деле и в металлургии), *лягушка*, *кошка*, *бык* (в различных терминологических сферах).

II. Слова, обозначающие части тела человека и животных, их внутренние органы (брюшко, лапа, лапка, кулачок, кулак, кишка, палец, язычок, ус), одежду и обувь (башмак, рубашка, шапка, чулок, кожух), бытовые предметы (подушка, тарелка, люлька, хомут).

В выборе из языка-источника того или иного общелитературного слова в качестве термина порой большую роль играет чисто внешнее сходство. В этом отношении показательна терминология резинового производства: *кексы* (английское *sakes*) — куски сырого каучука, несколько напоминающие блины; *гроздь* (английское *krusters*) — каучук, имеющий форму гроздьев винограда; *кружева* (английское *laces*) — тонкие полосы каучука; *червяк* (английское *worm*) — червякообразные полосы каучука.

Со временем небольшая часть подобных терминов заменяется. Наиболее уязвимыми оказываются иноязычные заимствования и слова с «исходной» отрицательной эмоциональной окраской. Например, в Словаре технической терминологии 1915 года находим термин *башка сверлильного станка*, который следующими техническими словарями уже не приводится. Наряду с этим такие слова-термины как *кошка*, *чушка*, *свинка* (металлический слиток), представленные в Словаре 1915 года, не только остаются в современных технических словарях, но еще и обрастают производными образованиями типа *чушколом* (передвижной чушколом, стационарный чушколом).

Исходное значение подобных слов-терминов обуславливает их проникновение в различные терминологические системы. Проследим, например, за «утверждением» в терминологии слов *кожух* и *башмак*.

В упомянутом Словаре 1915 года *кожух* встречаем в терминологическом словосочетании *кожух цилиндра*. Словарь 1961 года фиксирует употребление этого слова в электротехнике (кожух защитный, кожух предохранительный); Словарь 1969 года раскрывает значение данного слова как «покрышка, оболочка», признавая тем самым возможность его употребления во многих терминологиях, что практически подтверждают Словари 1971 (кожух Каупера, кожух маховика, кожух парового котла) и 1972 годов (металлический арматурный кожух, язык кожуха, конвертор с кожухом, кожух печи, кожух для прядей).

К словосочетанию *рессорный башмак*, отмеченному в Словаре 1915 года, в 1939 году добавляются *башмак свайный* и *башмак тормозной*, в 1961 году — *кабельный башмак*, *намоточный башмак*, *направляющий башмак*, *башмак песта*, *башмак податливой крепи*, *полюсный башмак*, *сбрасывающий башмак*, в 1971 году — *башмак анкерный*, *вихревой*, *кабельный*, в 1972 году — *башмак натяжной*, *башмак для закрепления прядей каната*.

Сравнивая между собой названия *локомотив* и *кошка*, *буфер* и *башмак*, мы можем предположить, что первые являются заимствованиями, тогда как вторые — несомненно исконно русские, самобытные термины. Такой вывод был бы слишком категоричным. Оказывается, что многие русские термины, являющиеся омонимами бытовых слов, соответствуют терминам с тем же исходным значением в других языках. Термину *бык* в английском языке соответствует *pieg* (бык), *башмак* в английском языке имеет название *boot* — полное соответствие русскому, в немецком — *Bremsschuh* (тормозной башмак); употребляемое в терминологическом значении слово *палец* имеет соответствия с тем же исходным значением в немецком (*Finger*) и английском (*finger*) языках; сравните русское и английское: *шапка* (изолятора) и *cap*, *кабан* и *cabane*, *подушка* и *cushion*, *юбка* (поршня) и *skirt*, *собачка* и *dog*, *тарелка* (клапана) и *disk*, *люлька* (станка) и *cradle*. И если в некоторых случаях русским *кожух* и *рубашка* будет соответствовать в немецком языке пальто *Ofenmantel* — кожух печи, *Wasermantel* — водяная рубашка, или же вместо одного немецкого слова в русском будет употреблено целое словосочетание (*Fußboden* — отвод о лапой, *Fallrüssel* — хобот для подачи бетонной смеси), — это не скроет от нас общей основы данных терминов в обоих языках.

Не всегда, однако, исходное образное начало терминов совпадает в различных языках. Русскому *козел* во французском языке соответствует *loup* (волк), русское *баба* в немецком и английском переводится соответственно как *Bär*, *bear* (медведь), русское *кожух* превращается в английском языке в *box* (ящик). В одних случаях по исходному значению таких терминов языки сходятся, в других — расходятся. Так, термин *вилка* оказывается по происхождению общим для русского, французского (*fourche*), английского (*fork*), немецкого (*Gabel*) языков; русское *хомут* переводится немецким *Bügel* — словом, также употребляющимся с этим значением, по-английски же ему соответствует *coupler* (от *couple* — соединять); наоборот, термин *подушка* (прокладка) оказывается сходным с английским *cushion* (подушка), но несколько расходится с немецким *Lager* (постель).

Все эти совпадения нельзя объяснить только общими тенденциями различных языков в использовании ассоциативных связей. Здесь можно предположить и проявление длительной традиции калькирования терминов — одно из свидетельств интернационализации специальной лексики. В терминологии, создаваемой на базе лишенных исходной эмоциональности слов, она заявляет о себе в полную силу, в данном же случае звучит приглушенно, проявляется лишь в отдельных совпадениях. Гораздо чаще русским бытовым и эмоциональным словам (*боров, чушка, кобылка, пазуха, петушок*) соответствуют в других языках термины, созданные на иной основе.

Термины, происходящие от эмоционально окрашенных и бытовых слов, — устоявшийся слой русской специальной лексики. Здесь есть и свое, и чужое; перенесенное на русскую почву из других языков. Эти термины сравнительно немногочисленны, однако довольно активны, на их основе возникают все новые словосочетания, соответствующие новым техническим понятиям.

З. М. ОСИПЕНКО

Киев

В номерах будущего, 1975 года читайте материалы, посвященные 70-летию со дня рождения Л. А. Кассиля, 80-летию со дня рождения С. А. Есенина, 100-летию со дня рождения А. В. Луначарского, статьи о языке произведений декабристов-литераторов: Рыльева, Кюхельбекера, Бестужева-Марлинского.



**А всегда
ли
была
КРЫША?**

В течение длительного времени русская разговорная речь и речь письменная, литературная, совпадая в какой-то части, были противопоставлены друг другу, и слова, являющиеся специфической принадлежностью разговорной речи, не включались в литературные произведения. Тенденция к внедрению этих слов в литературный язык намечается в конце XVII — начале XVIII века. Однако в тот период «степень демократизации литературного языка была еще очень ограничена, это были лишь всходы нового строя национально-литературного языка» (В. В. Виноградова. Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв.). Лишь во второй половине XVIII — начале XIX века русский литературный язык заметно пополняется разговорно-просторечными словами, чему во многом содействовало творчество таких писателей, как Фонвизин, Крылов, Грибоедов. Значительная роль в этом отношении принадлежала также Пушкину, который, по словам Гоголя, «далее всех раздвинул ему [языку] границы и более показал все его пространство» (Несколько слов о Пушкине). Отбор Пушкиным лексических средств общенародного языка определяется творческим методом писателя и его мировоззрением. Вместе с тем он отражает основные направления развития литературного языка эпохи в целом, в том числе и широкую демократизацию языка. Она выразилась, в частности, в употребле-

нии собственно русских (в их числе разговорно-просторечных) слов за счет некоторого сокращения в литературном обороте книжно-письменных элементов языка. Эта тенденция зарождается в петровское время, но получает свое развитие во второй половине XVIII — начале XIX века, в эпоху формирования норм русского литературного языка, когда в него начинают активно включаться слова разного происхождения, благодаря чему расширяются синонимические возможности языка. Последнее нередко влекло за собой размежевание синонимов по смыслу или по употреблению, то есть по закреплённости слов за определенными сферами речи (поэтической, терминологической, бытовой). В ряде случаев процесс смысловой или стилистической дифференциации синонимов протекал очень медленно. Например, длительное время в языке не только удерживались, но и преобладали в употреблении «славенские» параллели русских слов. Так было, например, со словами *крыша*, *кровля* и *кров* (в совпадающих значениях). Первое слово воспринималось в конце XVIII — начале XIX века как стилистически сниженное. Так определяется оно в Словаре Академии Российской, наиболее полно отражающем стилистическую характеристику словарного состава русского языка того времени.

В Словаре для стилистически сниженных слов были приняты пометы: «простонародное» (то есть свойственное речи «простого» народа — крестьян, ремесленников, мещан) и «в просторечии» (просторечными тогда назывались элементы языка, характерные для непринужденной, разговорной речи представителей различных социальных слоев, в том числе дворянской интеллигенции). Теория Ломоносова, которой руководствовались составители Словаря, предписывала допустимость стилистически сниженной лексики в литературе только в строго определенных условиях: в некоторых эпистолярных жанрах и «низких» произведениях (комедиях, баснях), где такая лексика выполняла характерологические функции. Однако знакомство с материалами Картотеки Словаря русского языка XVIII века убеждает в том, что уже в XVIII столетии часть слов выходила за грани, установленные ломоносовской теорией, а это может иногда свидетельствовать о наметившихся сдвигах в оценке и употребительности того или иного слова. Так, слово *крыша*, которое в первом и втором изданиях Словаря приводится с пометой «простонародное», в литературе конца XVIII века используется в самых различных контекстах, то есть фактически перестает восприниматься как сниженное. По нашим наблюдениям, как стилистически нейтральное оно употребляется и писателями пушкинской поры. Однако даже в пушкинский период, судя по словупотреблению Пушкина, Батюшкова, Жуковского, Баратынского и некоторых других литераторов, слово *крыша* значительно менее

употребительно, чем синонимичные ему однокорневые слова «ла-венского» происхождения *кровля* и *кров*, представленные в самых разнообразных жанрах и контекстах. Их же эквивалент *крыша*, хотя и встречается в нейтральном авторском повествовании, количественно явно уступает синонимам, уже имевшим длительную традицию употребления в письменности.

При освещении вопроса о переходе того или иного слова в литературный язык важно учитывать степень употребительности синонимов в различных видах письменности. Именно это позволяет сделать вывод о времени утверждения соответствующего слова в литературном языке.

Обратимся к материалам языка произведений и переписки конца XVIII — середины XIX века и рассмотрим употребление названных выше слов.

Слово *крыша*, такое обычное для современного русского языка, появилось в памятниках письменности, по словам Е. М. Иссерлин, лишь во второй половине XVIII века, «когда у слова *крышка* развились и усилились значения 'результатов действия' [то, чем накрывают] и стало ослабевать значение 'действия по глаголу', что дало возможность воспринимать *-к-* как суффикс уменьшительности, а слово *крыша* как неуменьшительное к *крышка*» (Когда и как появилось слово *крыша*? — «Ученые записки ЛГУ», № 267, вып. 52, 1960). Слово *крыша* первоначально употреблялось именно как 'верхняя часть, служащая покрытием какого-нибудь сосуда', а значение 'верхняя часть строения, покрывающая его' передавалось в тот период словами *кров* — *кровля* — *крышка*, которые были семантически близки, хотя и не полностью совпадали во всем объеме своих значений.

Однако уже в конце XVIII века слово *крыша* функционировало как в своем первоначальном (устаревшем для современного языка) значении 'верхняя часть, служащая покрытием какого-нибудь сосуда, ящика', так и в современном — 'верхнее покрытие строения'. Использовалось оно и расширительно — в применении к дому, жилищу, крову. Это слово употреблялось в самых разнообразных в стилистическом отношении контекстах, что свидетельствует о его нейтральном характере.

В начале XIX века употребление в первом значении (*крыша* — 'крышка') сокращается, очевидно, в связи с закреплением этого значения только за словом *крышка*, которое, перестав восприниматься как уменьшительное образование (сравните аналогичное восприятие слов *ножик*, *печка*), утверждается в литературном языке в значении 'верхняя часть, служащая покрытием какого-нибудь сосуда, ящика, коробки и т. п.' Последнее привело к выпадению слова *крышка* (по-видимому, к середине XIX века) из сино-

нимического ряда *кров* — *кровля* — *крыша* — ‘верхняя часть строения, покрывающая его’. По мере все большего семантического обособления слова *крышка* употребление его синонимов в значении ‘верхняя часть, служащая покрытием какого-нибудь сосуда, ящика’ встречается все реже и реже. Так, у Пушкина в основных текстах сочинений нет слова *крыша* в названном значении, а в черновых вариантах стихотворений поэта оно представлено только два раза: [На *крышу* сел бесчувственного праха // Младой Эдвин] (Там у леска за ближнею долиной; черновой автограф стихотворения); [И кубок тяжко-золотой] Хранимый *крышею* обширной (Торжество Вакха, варианты редакции 1825 года). При окончательной обработке данных стихотворений Пушкин в первом случае вообще отказался от приведенной строки, а во втором случае вместо слова *крыша* еще в вариантах было поставлено *крышка*.

Крыша в значении ‘верхнее покрытие строения’ у Пушкина встречается в стилистически нейтральных контекстах, но употребляется исключительно редко, в основном тексте сочинений всего дважды. Один раз в речи Гринева-рассказчика: Я приехал в Казань, опустошенную и погорелую. По улицам, наместо домов, лежали груды углей и торчали закоптелые стены без *крыш* и окон (Капитанская дочка), второй — в авторском описании — применительно к покрытию повозки: Настала ночь: в телеге темной // Огня никто не разложил // Никто под *крышею* подъемной // До утра сном не опочил (Цыганы). Еще один случай находим в черновых вариантах «Сказки о золотом петушке»: С *крыши* полетел.

Продолжает существовать *крыша* и как ‘дом, жилище, кров’.

Получив новые значения и все реже употребляясь в первоначальном значении ‘крышка’ и тем самым утрачивая смысловую близость с ним, слово *крыша* приобретает большую семантическую определенность и вступает в конкуренцию со своими ‘родичами’ *кровля* и *кров*.

В пушкинский период употребительность слов *кровля* и *кров* значительно шире, чем слова *крыша*. Убедительные свидетельства тому дает Словарь языка Пушкина. В нем отмечается 42 случая употребления слова *кровля*. В значении ‘верхнее покрытие строения’ оно встречается в самых разнообразных произведениях — в стихах, художественной прозе, исторических работах, в критике и публицистике, в записи путешествий. Напомним лишь некоторые пушкинские примеры: Буря мглою небо кроет, Вихри снежные крутя; То, как зверь, она завоет, То заплачет, как дитя, То по *кровле* обветшало Вдруг соломой зашумит, То, как путник запоздалый, К нам в окошко застучит (Зимний вечер); Владимир увидел березовую рощу, и влево на открытом месте серенький домик с красной *кровлею* (Дубровский);... Часовые, поставленные на

кроме соборной церкви, заметили, что бунтовщики в смятении бегали по городу (История Пугачева); Проснувшись, увидел я картину пленительную: разноцветные горы сияли; плоские *кровли* хижин татарских издали казались ульями, прилепленными к горам (Отрывок из письма к Д.).

Слово *кровля* мы находим не только в авторских описаниях, но даже в контекстах (или жанрах), отражающих разговорную речь. Так, в народной сцене из «Бориса Годунова»: [Другой]... Вся Москва // Сперлася здесь; смотри: ограда, *кровли* // Все ярусы соборной колокольни... // Унизаны народом; в дневниковой записи Пушкина: ...Они наполняли тесные улицы, взбирались на *кровли* и составляли там живописные группы (Из кишиневского дневника, 1821); в «Письме к издателю»: ...Что значит и Ваш разбор альманаха *Мое Новоселье*, который так счастливо сравнили вы с тощим котом, мяукающим на *кровле* опустелого дома?

В разнообразных литературных произведениях встречается *кровля* и как обозначение дома, жилища, крова (обычно в выражениях *под кровлей* какой или *чьей*, *под кровлю* чью). В этом значении *кровля* употребляется Пушкиным почти вдвое реже, чем в значении 'верхнее покрытие строения'. Некоторые иллюстрации: Сиди *под кровлею* пустынной, // Читай: вот Прадт, вот W. Scott. // Не хочешь? — поверяй расход, // Сердись, иль пей, и вечер длинный // Кой-как пройдет, а завтра тож, // И славно зиму проведешь (Евгений Онегин); Первою мыслью моею было опасение, чтоб батюшка не прогневался на меня за небольшое возвращение *под кровлю* родительскую (Капитанская дочка); Русский солдат, на 24 года отторгнутый от среды своих сограждан... возвращается *под родную кровлю* уже в старости (Путешествие из Москвы в Петербург); сравните также в разговорных контекстах: [Альбер]... скупость — Да! заразиться здесь не трудно ею // *Под кровлею* одной с моим отцом (Скупой рыцарь); Век не забуду, что я провела три года *под его кровлею*, и что он обходился со мною... как с дочерью (Марья Шонинг).

Количественно преобладает над *крышей* и употребление слова *кров*. У Пушкина, согласно данным Словаря языка Пушкина, *кров* (в совпадающих значениях) представлено только в поэзии (разных годов), что может объясняться требованиями рифмы: слово *кров* односложно, его синонимы *кровля*, *крыша* — двусложны. Показательно, однако, что редки случаи употребления этого слова в конкретном значении, типа: Когда-нибудь на грешный *кров* // Твоих запачканных домов // Небесный гром конечно грянет, // И — не найду твоих следов! (Из письма к Вигелю). Чаще используется Пушкиным *кров* в другом значении — 'приют, пристанище', проявляющимся как в выражениях *под кров*, *под кровом* — 'в жилище, в

доме и под кров чего (с существительным, обозначающим помещение, место), так и вне обязательных фразеологических связей: [Старик] Я рад. Останься до утра // Под сенью нашего шатра // Или пробудь у нас и доле, // Как ты захочешь. Я готов // С тобой делить и хлеб и кров (Цыганы); // Но злобно мной играет счастье! // Давно без крова я ношусь, // Куда подует самовластье; // Уснув, не знаю, где проснусь (К Языкову).

Материалы языка Пушкина свидетельствуют о слабой употребительности слова *крыша* и довольно широком применении синонимов *кровля*, *кров* (в совпадающих значениях).

Аналогичная картина представлена в сочинениях других писателей пушкинской эпохи. У Жуковского, Баратынского слово *крыша* отсутствует, а Батюшков употребляет его единственный раз в стихотворном тексте — для противопоставления: И бедность, Делю, мне дорога с тобой! Тот кров соломенный чту *крышей* золотой, // Под коим, сопряжен любовью с тобою, // Сто крат благословен! (Тибуллова элегия III). В то же время *кров* отмечено у Батюшкова не только в приведенном стихотворении, но и в журнальной статье: Тибулл не обманывал ни себя, ни других, говоря покровителю своему, Мессале; что его не обрадуют ни триумфы, ни пышный Рим, но спокойствие полей... родимый ручеек и эта хижина с простым, соломенным *кровом* (Нечто о поэте и поэзии). У Жуковского *кров* в этом значении находим обычно в поэзии: На бреге том и Киев-град, // Озолочены *кровы* (Вадим); Помост из дерна и цветов, // И скромный из соломы *кров* (Эпимесид).

Употребительно слово *кров* и в расширительном применении — 'дом, жилище, приют'. У Батюшкова: На родине мой *кров* (Пленный); Под *кров* домашний воротился (Странствователь и домосед); у Жуковского: Чтоб приютно-безопасный // *Кров* толпам бродящим дать (Элевзинский праздник); О! дай им *кров*, небесный царь (То было их моленье) (Громобой); В дичи глухой, непроходимой // Его таился *кров* (Пустынник); Ему необходимо // Под свой пустынный *кров* // Все то, что им любимо (К Батюшкову).

Как видим, слово *кров* в первой трети XIX века обладает отчетливо выраженными стилистическими признаками (оно — достоинство поэтической речи), а это привело в дальнейшем к сокращению его употребительности.

Слово *кровля* у поэтов пушкинской плеяды представлено очень широко, причем единично его можно встретить и в значении 'крышка': И страшно заступ застучит // Над *кровлей* гробовую (Жуковский. Громобой). Преимущественно же оно используется в значении 'верхнее покрытие строения': И в *кровлю* застучит и град, и дождь осенний (Батюшков. Мечта); На *кровле* ворон дико прокричал (Жуковский. Баллада); На *кровле* аист нос острит (Жуковский. Утрен-

няя звезда). Характерно, что в последнем значении слово *кровля* много раз встречается и в прозаических художественных текстах, например в «старинном предании» Жуковского «Марьино роща», в повести Баратынского «Перстень» и текстах, близко отражающих разговорную речь, — в записи путешествий, в частной переписке: На крутой *кровле* (*à la mansarde*) я заметил некоторые украшения и высокие продолговатые трубы (Батюшков. Путешествие в замок Сирей. Письмо из Франции к г. Дашкову); ...Мы в Париже. Теперь вообрази себе море народа на улицах. Окна, заборы, *кровли*, деревья бульвара — все, все покрыто людьми обоих полов (Батюшков. Письмо Н. И. Гнедичу, 27 марта 1814); Основания домов совершенно целы, недостает *кровель* (Батюшков. Письмо Н. М. Казрамзину, 24 мая 1819).

Неоднократно употребляется слово *кровля* и как обозначение дома, жилища. Это значение представлено и в поэтической речи, и в письмах: Два брата, Филалет и Клит, смиренно жили // В предместии Афин, под *кровлею* одной (Батюшков. Странствователь и домосед); Вот уж столпились под *кровлей* сарая // Все пришельцы из окружного края (Жуковский. Суд божий над епископом); Я считаю великим для себя счастьем, что он в последнее время... отдохнул (и два раза) под моею семейною *кровлею* (Жуковский. Письмо А. Я. Булгакову, 20 декабря 1845).

В пушкинский период слова *кровля*, *кров* были более употребительны, чем *крыша*. Но постепенно эти слова вытесняются из литературного употребления словом *крыша*: «Широкое внедрение в литературный язык слова *крыша* для обозначения соответствующего понятия... относится к сравнительно позднему времени — к середине XIX в.» (Е. М. Иссерлини. Когда и как появилось слово *крыша*?). Утверждение в литературном языке слова *крыша* в значении «верхнее покрытие строения» шло параллельно с процессом постепенного сужения сфер применения *кровля* и *кров* (в том же значении).

Если обратиться к словоупотреблению середины XIX века, как оно отражено в поэзии Некрасова, то можно обнаружить, что поэт лишь однажды употребляет слово *крыша* как «*крышка*»: Только, в *крышу* дощатого гроба стуча, // Прыгал град (О погоде). Единственный раз употреблено у Некрасова это слово и для обозначения дома, жилища, крова: Быть бы нашим странникам под родною *крышею*, // Если б знать могли они, что творилось с Гришею (Кому на Руси жить хорошо). Совершенно явно преобладает у писателя *крыша* в значении «верхнее покрытие строения» (около десяти раз): ...С фронтона *крыши* театральной // Ушло три бронзовых коня (Притча о «Киселе»); Их семена, занесенные // Ветром на *крышу* неровную, // Дали отростки (Детство).

Увеличение, по сравнению с пушкинским временем, употребительности последнего значения вызвало сокращение случаев употребления слова *кровля*, которое как 'верхнее покрытие строения' отмечено у Некрасова только дважды. Ограничимся одним примером: Чу! трепещут *кровли* башен (Землетрясение). Не часто используется *кровля* и применительно к дому, жилищу (четыре раза): Под *кровлю* всех загнал мороз; Так мало мы жили под *кровлей* одной (Русские женщины).

Слово *крос* в значении 'верхнее покрытие строения' не отмечается в поэзии Некрасова. Возможно, что к середине XIX века в данном слове возобладало значение 'дом, жилище, приют', которое проявляется и вне связанных оборотов: Иль, уставши от пути, // Хочешь *крос* скорей найти? (Баба-Яга костяная нога), и в составе выражений *под крос* какой или *чей*, *под кровом* каким, *крос* чего (с существительным, обозначающим помещение, место).

Есть основания считать, что подобное употребление названных слов обнаружилось не только в творчестве революционного демократа, поэзия которого проникнута гражданским патриотизмом и тесно связана с фольклором, но и у представителей совсем иного литературного направления, например у А. Фета, который выступил в 60-х годах как сторонник теории «искусство для искусства».

Фет, как и Некрасов, лишь изредка использует слово *крыша* в значении 'крышка', но только в таких контекстах: Вчера пели песнь погребенья, // Без *крыши* гробница была (Давно ль под волшебные звуки); Гроб забивают *крышей* большою (Полно смеяться! что это с вами?..). Это свидетельствует о том, что в середине XIX века достаточно сохраняется первоначальное значение слова *крыша*, но его применение очень сужено: *крышей* могли называть только крышку гроба, гробницы.

Слово *крыша* 'верхнее покрытие строения' свободно вводится Фетом в лирические стихотворения: Ночью буря разозлилась, // *Крыша* снегом опушилась (Метель); Как ярко полная луна // Посеребрила эту *крышу* (Как ярко полная луна...).

Свидетельством более «прочного», чем ранее, положения слова *крыша* в литературном языке может служить и применение его в образных контекстах. В стихотворениях Вяземского: *Крыша* ей — небесный свод (Венеция); Под синей *крышею* небес // Встают изящные громады (Фотография Венеции).

Не следует думать, что *кровля* было вытеснено из литературного языка. Оно осталось в словаре писателей середины XIX века и последующего времени: В печи трещит огонь — и серый дым ковром // Тихонько стелется над *кровлюю* с коньком (Фет. Вот утро севера...); Бледнозеленый закат разливает холодный полусвет на *кровли* домов (Григорович. Зимний вечер); Пора бы и крышу на-

тягивать.— Без *кровли* никак нельзя,— вмешался в разговор Прохор.— Скоро польют дожди, а стены не укрыты (Бабаевский. Кавалер Золотой Звезды). Однако преимущественное употребление этого слова приходится на фразеологические обороты *под кровлю, под кровлей какой или чьей, под одной кровлей* (в одном доме, вместе). Укрепляется слово *кровля* и в терминологических сферах.

В конце XVIII — первой трети XIX века слово *крыша* начинает освобождаться от стилистической окраски синонима (в ряду *крышка — кровля — кров*), свойственного только разговорной речи, и проникает в другие жанры и контексты. Расширение сфер употребления способствовало его переходу в разряд литературных. В первое время слово *крыша* хотя и встречалось за пределами разговорной речи, но еще не было вполне усвоено литературным языком и оттеснялось синонимами, служившими обозначениями тех же предметов, понятий. Не исключено, что именно словоупотребление наиболее видных писателей первой трети XIX века (поскольку эти писатели оказывали сильное воздействие на современников) способствовало тому, что *крыша* в середине XIX века получает полные права литературного гражданства, став фактом общего литературного языка, и оттесняет соответствующие слова-синонимы в другие сферы речи.

Е. П. ХОДАКОВА

Рисунок В. Толстоногова

ЗАДАТЬ БАНЮ



Происхождение образных выражений нередко связывают с историческими лицами. Оборот *откладывать в долгий ящик* будто бы связан с длинным (долгим) ящиком для челобитных, прибитым по приказу царя Алексея Михайловича у дворца в Коломенском (С. Максимов. Крылатые слова). *Праздновать трусу* — с польским полковником Струсем, наголово разбитым Мининым и Пожарским (С. В. Максимов; М. И. Михельсон. Русская мысль и речь. СПб., 1912). *Гонять лодыря* — с именем московского врача Лодера, лечившего своих больных, «гоняя» их по большому саду на Остоженке (А. Г. Руднев). Такие «исторические» толкования нередко кажутся правдоподобными лишь потому, что их авторы ссылаются на людей, действительно занесенных в анналы истории. Однако многие из них не выдерживают проверки языковыми фактами.

Одним из таких толкований, как кажется, является «историческое» объяснение оборота *задать баню* — «жестоко побить, отколотить» или «сильно отругать, разбранить кого-нибудь».

М. И. Михельсон в сборнике «Русская мысль и речь» связывает это «иносказательное» выражение с рассказом летописца Мартина Галла (1110—1135) о польском короле Болеславе Храбром (971—1025), который якобы «брал с собою в баню провинившихся молодых людей и там задавал им баню...». Кроме того, известный историк русской фразеологии приводит и немецкую параллель русского оборота — *einem das Bad gesegnen*, переводя ее как «прибить».

Эта точка зрения, следовательно, предполагает польское происхождение оборота. Еще более определенно высказал мысль о

его заимствовании неизвестный автор заметки, опубликованной в «Литературной газете» в 1830 году (Т. 1, № 10). Задолго до М. И. Михельсона, который не ссылается на эту газетную заметку, автор пересказывает версию о происхождении польского выражения *srgawić komu łaźnię* (устроить кому-либо баню) из «Сокращенной истории царства Польского» Лелевеля, переделывая ее на русский лад: «Болеслав Великий вникал сколько мог в судебные дела и решал оные справедливо. Строгость его к виновным доходила иногда до жестокости... Он сам предостерегал, громил и своеручно наказывал. Часто виновный вельможа, приглашенный королем к столу и в баню, выслушав слово правды, получал там наказание, долженствовавшее его исправить на будущее время. Отчего и произошла поговорка *задать кому-нибудь баню* (*srgawić komu łaźnię*)».

Смысл этой этимологической гипотезы в предельной конкретизации слова *баня* (наказывали именно в бане) и «исторических» обстоятельств («банная» порка, введенная Болеславом Храбрым), при которых оно вошло в поговорку.

Еще до публикации сборника М. И. Михельсона, в 1852 году известный собиратель славянского фольклора Франтишек Ладислав Челаковский выразил сомнение в «польской», а следовательно, и «исторической» трактовке выражения *srgawić komu łaźnię* на том основании, что оно известно и русскому (*задать кому баню*), и чешскому (*připraviti komu lázeň* — приготовить кому баню) языкам. Основанием для этого сомнения служат именно языковые факты.

Если уж связывать выражение *задать баню* с обычаями «банных» истязаний, то почему именно эпохи Болеслава Храброго? Известно, что и в Древней Руси при пытках «на заказ» подозреваемого преступника сажали в жарко натопленную баню и, «поддавая пару», не давали ему пить до тех пор, пока тот не сознавался в содеянном злодеянии. И не случайно, наверное, древнее русское предание рассказывает, как один из осужденных на пытку, встретив второго, только что снятого с дыбы и избитого до крови, спросил его: «Какова баня?» — на что тот отвечал: «Еще остались веники». Об этой невеселой, воистину «висельнической» метафоре и о «банных» пытках «на заказ» рассказывает И. Снегирев в книге «Русские в своих пословицах» (М., 1832).

Но не будем торопиться и связывать выражение *задать баню* с кровавыми обычаями наших предков. Ведь наша «исконно русская» историческая версия может тоже оказаться заблуждением на фоне славянских параллелей. К тому же, существует ведь и немецкое выражение, которое еще труднее увязать со славянскими банями. Обратимся поэтому к фактам языка.

Сочетание *задать баню* широко известно как русскому литературному языку, так и диалектам. В последних находим и его варианты: *дать бани, задать бани, дать байну, дать байню, устроить байну, сделать байну*. Обычно это выражение является символом очень сильного наказания — как телесного, так и словесного. В. Даль в сборнике «Пословицы русского народа» приводит его развернутые определения, подчеркивающие эффект «задаваемой бани»: *такую баню задали, что небо с овчинку показалось или что чертям тошно стало*. Характерна и угроза, усиливающая ассоциацию с парной баней: *Будешь баню помнить до новых веников*.

Слово *баня* и его фонетические варианты *байна, байня* (О. Н. Трубачев в сборнике «Этимология. 1967» трактует эти варианты как эпентезу *j* — переход *банја* в *байна*) довольно часто употребляется в живой речи и как самостоятельная метафора, без сочетания с глаголами *дать, устроить*. Вот как старики из Островского района Псковской области рассказывают о барщине: «Норму не выполнишь на барышне [барщине], и байня тебе двадцать пять розог». Этот двойной, метафорический план слова *баня* постоянно ощущается носителями русского языка и в нашем выражении. Не случайно жительница деревни Горка Гдовского района на вопрос о значении оборота *задать баню* ответила именно «банным» описанием: «Задать байню, эта прибавить жару в байни, когда на каменку [печь, сложенная из камней] воды льют, штоп была жара большы в байни, парница» (1972).

Типично «банные» ассоциации имеет и целый ряд выражений с общим значением «бить, наказывать»: попарить сухим веником, намылить на сухую руку, устроить головомоюку, намылить голову, вымыть голову. В русских говорах Прибалтики записано и шутивное выражение *вытопить кому-нибудь сухую баню* «избить, выпороть», переносный характер которого понятен каждому.

Подобные обороты широко известны и другим славянским языкам. Можно назвать немало сочетаний этого рода, кроме параллелей, приводимых Фр. Челаковским. Особенно близки русским белорусские выражения *даць баню, даць (даваць) лазню* «избить, отругать» и *дастаць лазню* «получить порку», записанные Ф. М. Янковским и Г. Ф. Юрченко. Слово *лазня* в двух последних сочетаниях, как и польское *łaźnia* и чешское *lázeň* в уже приводимых оборотах, значит «баня». Оно было известно и древнерусскому языку.

В польском, кроме уже приведенного выражения *sprawić łaźnię*, слово *łaźnia* становится стержнем выражений *wurgawić łaźnię* (приготовить баню), *dostać łaźnię* (получить баню). Любопытны и вариации этого сочетания, записанные в богатейших собра-

ниях польской фразеологии — двухтомнике Станислава Скорупки (Warszawa, 1967—1968) и трехтомной «Новой книге польских пословиц», изданной под редакцией Юлиана Кржижановского (Warszawa, 1969—1972): *puścić łaźnię* (наполнить ванную), *sprawić gorącą łaźnię* (устроить горячую баню), *sprawić suchą łaźnię* (устроить сухую баню), *urządzić łaźnię* (устроить баню), *zażyć łaźnię* (пережить баню), *suchą wannę sprawić* (устроить сухую ванну). Эти варианты ярко подчеркивают интересующие нас «банные» ассоциации.

В чешском языке мы встречаем почти полную аналогию русского диалектного *вытопить сухую баню*: М. Червенка и Я. Благослав уже в XVI веке записали народное выражение *zatořit lázeň* 'жестоко выругать', которое буквально значит именно 'затопить баню'. А *быть в бане* (*být v lázni*) в то время значило 'сносить ругань'. Немало образных оборотов с «банным» сюжетом, образованных от слова *lázeň*, записал и чешский переводчик Ярослав Заоралек, издавший уникальный сборник фразеологии родного ему языка (*Jar. Zaorálek. Lidová řeč. Praha, 1963*). Вот их дословный перевод на русский язык: получить сухую баню, испытать сухую баню; затопить, приготовить кому-нибудь баню; сделать баню; приготовить (сделать) кровавую баню; иметь горячую баню. Их переносное значение понятно без комментариев.

Аналогичные выражения встречаются и в других языках. Так, словацкое *krvavu kúpeľ* значит 'драка', болгарское *устроивам кръвава баня* 'избить до крови, допустить кровопролитие'. Вспомним и немецкое *einem das Bad gesegnen* 'прибить', приведенное М. И. Михельсоном, дословное значение которого — 'благословить кому-нибудь купель'. Как видим, последнее выражение подчеркнуто иронично, вроде русского *благословить рогагиной*, употребленного Маминым-Сибиряком. Мотивировка этого немецкого оборота, конечно, иная, чем у славянских сочетаний. Но есть и другие немецкие сочетания со словом *Bad* 'ванная; баня', весьма напоминающие славянские: *jemandem ein Bad anrichten, rüsten* 'подвергнуть кого-нибудь опасности', буквальное значение которых — 'приготовить кому-либо баню'. Неужели и немецкие выражения восходят к жестоким обычаям польского короля?

До сих пор нас интересовало прежде всего содержание славянских оборотов, точнее — возможность переносного употребления слов со значением 'баня' в разных языках. Теперь обратим внимание на их форму.

Все приведенные выражения можно распределить на две группы: 1) сочетания существительного *баня* с глаголом, поддерживающим переносное значение этого существительного: *устроить, сделать, вытопить баню; sprawić łaźnię, zatořit lázeň*; 2) сочетания

существительного *баня* с глаголом *дать (задать)*, не имеющим собственного значения: *дать баню, дать байню, задать баню, байню; даць баню; даць, даваць лазню.*

Сочетания второй группы встречаются лишь в русском и белорусском языках. Обращение к материалам русских словарей и карточек — прежде всего богатейших сокровищниц «Словаря русских народных говоров» и «Псковского областного словаря» — показывает, что такую форму имеет целый ряд оборотов, имеющих прямое отношение к «банной» тематике. Кроме известных в литературном языке *задать жару, пару, духу* и *головомойку*, мы встречаем также *дать зною, задать поту* (сравните параллелизм значений *пот* и *зной* в славянских языках. — Н. И. Толстой, Карпатская диалектология. М., 1972), *дать жйау, задать жигонá, дать жёзу* и *жебанку, дать жарнó и жарёху*. К этому ряду относится и архангельский оборот *дать вздавку* «избить», вошедший в народную частушку:

Милый полюшком идет,
Головушка завязана;
Вздавка славная дана,
Дороженька показана.

Его можно назвать «классическим» выражением «банного» фразеологического сюжета: ведь глагол *вздануть*, от которого образовано слово *вздавка*, означает «плеснуть воды на банную каменку».

Приведенный выше фразеологический ряд — лишь небольшая крупница массы выражений со значением «бить, избить», образованных по модели *дать (задать, поддать)* + существительное со значением «удар», записанных в русском народном языке. Большинство из них — своеобразные «расщепления», перифразы соответствующих «ударных» глаголов: *бабáхнуть* — *дать бабáшку*, *бить* — *дать бойню, битую*; *драть* — *дать вздёрку, выдер, выдерку, дёрку, дёру, дорку, дранины, дранки, дрань, передёру*; *пороть* — *дать цорки, пёрки, вьпорки, прánки*; *разить* — *дать разá, тузить* — *дать туза*. В коллекции автора этой заметки более 200 таких выражений, собранных в экспедициях и извлеченных из диалектных словарей и карточек. Это многообразие оборотов, подобных *задать баню*, — убедительное свидетельство их русского происхождения.

Правда, и в польском языке можно найти сочетания подобного типа, имеющие значение «бить, наказывать». Обычно существительное в таких выражениях имеет значение «палка; плетка»: *da- wać baty, kije, wały, wsicę; dać бука, fangę*. Подобные конструкции известны и другим западнославянским языкам, например чешскому.

Важно отметить, что для русской фразеологии такие конструкции являются наиболее характерной моделью образования выражений со значением «наказывать» и гораздо больше свойственны русскому, чем польскому языку. Об этом говорит как их количе-

ство в первом, так и возможность широко варьировать форму глагола *даць* (задать жару, пару; поддать пендаля; раздавать тумаки, надавать пинков), что очень редко наблюдается во втором. И самое главное, что слово *łaźnia* 'баня' в такой конструкции польскому языку совершенно не свойственно. Если *zrgawić łaźnię* записано во множестве употреблений с XVI века, то единственный случай фиксации сочетания *dać łaźnię* отмечен в 1924 году. Его употребил писатель-этнограф Вацлав Серошевский. Поскольку в других источниках — фразеологическом словаре Ст. Скорупки и толковых словарях польского языка — этот оборот не встречается, то объяснение польского *dać łaźnię* напрашивается само собой — это, по всей вероятности, влияние русского языка. Ведь В. Серошевский за участие в освободительном движении был сослан царским правительством в Сибирь, где пробыл более 10 лет (1880—1891). Книги его были посвящены в основном «русскому» периоду его жизни (На краю лесов; Якуты; Китайские повести). Описывая заброшенные уголки России, он мог воспользоваться и «кондовым» русским выражением, дословно переводя его на родной язык. Выходит, не польский король повинен в том, что *задать баню* появилось в русском языке, а наоборот, русский царь, сославший польского писателя в Сибирь, был виновником появления этого оборота в польской литературе.

Языковые факты приводят к следующему заключению. С одной стороны, метафорическое употребление слова *баня* как символа жестоких побоев известно фразеологии многих языков. Следовательно, трудно предположить, чтобы эта, можно сказать интернациональная, символика восходила к узко национальному образу или обычаю. С другой стороны, эта «банная» метафора отражена польским и другими славянскими языками в иной конструкции (*sprawić łaźnię*), чем русским (задать, дать баню), для фразеологии которого характерна именно модель *дать* + существительное.

Зная эти языковые факты, можно ли поверить, что автором популярного русского выражения был польский король Болеслав Храбрый? Его происхождение кажется более прозаичным: это типично русское языковое воплощение «банной» метафоры, известной фразеологии многих народов.

В. М. МОКШЕНКО
Ленинград

Рисунок В. Толстоногова

РУМЯНЕЦ

Из истории цветообозначений



Существительное *румянец* в значении цвета лица и вообще цветообозначения в русском языке появляется довольно поздно, не раньше XVII века. Первоначально слово значило 'румяна; краска для лица'. В древнерусских памятниках находим: Видѣх жену злообразну, приничюще к зеркалу и мажущися румянцемъ, и рѣх ей: не зри в зеркало, видѣвши бо нелѣпоту лица своего, зане большую печаль примѣши (Слово Даниила Заточника).

В значении 'краска для лица' а также 'краска для иконописи' слово *румянец* (множественное число *румянцы*) довольно употребительно, особенно в деловых памятниках: Из свинцу дѣлают люди белила и женские румянцы (Назиратель); Бѣлилку Микифору Карпову за 4 золотника румянцу русково 2 алт 4 деньги; а взят тотъ румянецъ къ царицѣ Евдокѣ Лукьяновнѣ въ хоромы, на ее государынинѣ обиходѣ (И. Е. Забелин. Домашний быт русского народа в XVI—XVII ст. Т. 1. М., 1895); Явил Семен Некрасовъ 2 ансыря шолку... 4 лоскута румянцу (Таможенные книги Тихвина монастыря. 1637); Аще ли имаши, и румянец класти в киноварь, велми бо красен киноварь ставитца от румянцу (К истории обихода книгописца. СПб., 1906).

В документах XV — начала XVI века упоминается *румяночная краска*: Третьего году коли ѣхал, рухлядь у него печатали отъ жемчюгу и отъ румяночной краски да 2 косячка утерялися и ты то велѣл бы ему заплатити (Памятники дипломатическихъ отношений Московского государства с Крымскою и Нагайскою ордами. СПб., 1895).

Сохранились сведения о том, что древнерусские женщины широко пользовались косметическими средствами для раскрашивания лица. Автор одной из книг по истории производства красок пишет: «Более или менее самобытным на Руси было применение красок в относительно больших количествах: в качестве косметических средств, которое началось с середины XVI века, особенно в XVII и в течение всего XVIII века» (П. М. Лукьянов. История производства красок. Т. IV. М.—Л., 1955). Автор приводит высказывания иностранных путешественников, которые отмечают, что русские женщины, будучи красивы, злоупотребляют косметикой и этим портят свою внешность; однако обычай краситься настолько стоек, что не красить лицо считается почти что неприличным.

Эти обычаи широко отражены в фольклоре: Вы белильца, румянца мой Дорогия, новокупленыя. В зелено вино разложеныя. На бело лицо положеныя! (П. Н. Рыбников. Народные былины, старины и побывальщины. М., 1862); Испроговорит Чурилушка Пленкович: «Еще вот те девчонка полтинка серебра. Полтинка серебра да на румянишка. Еще вотъ тебе друга на бедилушка» (Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 г. СПб., 1873); Бедилочки все не тронуты Румяночки не ворохнуты. Все девочки въ черном платье наряжены (А. И. Соболевский. Великорусские народные песни. СПб., 1895—1902).

Древнерусские памятники не сохранили сведений об этих обычаях, деловые же бумаги позволяют лишь судить о потребности в косметических средствах; она настолько велика, что, например, в конце XV века в Новгороде существуют ремесленники, которые изготовляют румяна: Дворь пусть тяглою Иванка Кузмина сапожника, да Третьячка Федорова румянечника (Новгородские писцовые книги. 1495). В документах XVII века упоминается *румяничное дело*, а также специальность *румянщица*: Торговому человьку Тимошкѣ за два аршина кисей 16 алт. 4 д. а кисей отданы въ румяночное дѣло румянщицѣ стрѣлцой, женѣ Овдотьѣ (И. Е. Забелин).

Румянец в значении «цвет лица» появляется довольно поздно, вероятно, не ранее XVII века: Ученик его ... оглядевшѣ ... тѣло рекль такова мертвеца... никогда не видалъ лице ее не премѣнилось, румянцу в лице барвы не стратила, очи не упали, носъ не обострился кожа скоро не очерствѣла сѣя панна-жива есть (Римские деяния. 1688). В XVIII веке слово широко употребляется как для обозначения цвета лица, так и для обозначения розового, алого цвета в природе (растений, цветов, плодов): И какъ по утру Луиза по должности своей вошла въ спальню, и видя королеву, лежащую на постель въ великомъ размышлении, и играющей на бѣлѣйшемъ

ея лицъ румянецъ, говорила (Повесть о приключении аглинского милорда Георга. 1782); А злостные игроки истощающие послѣднія силы разные имѣютъ виды. Иные бледностию лицъ подобны мертвецамъ изъ гробовъ встающимъ... иные необычайнымъ румянцомъ, ягодъ нашей клюквѣ: а с иных течетъ потъ ручьями (Лукин. Карточные игроки); Посмотрите губы: ихъ живость, румянецъ и пропорція все лицо украшаютъ (Кантемир. Письма о природе); Не зрѣлые плоды кислы и зелены, зрѣлые — синевою, румянцомъ, желтостью, или багряностию дѣваются (Ломоносов. Слово о происхождении света); Почти всѣмъ вещамъ желѣзо даетъ цвѣтъ, травѣ зеленость, румянецъ розѣ, небесную синеву васильку (Радищев. Описание владений).

Эти последние примеры особенно интересны, именно здесь можно признать, может быть, что слово *румянецъ* обозначаетъ цвет, потому что едва ли можно определить *румянецъ* какъ цвет, хотя все толковые словари определяют его именно так. Кстати, очень не хочется говорить об этомъ природномъ цвете, что он «покрываетъ» лицо, щеки (Словарь С. И. Ожегова: «румяный — покрытый румянцемъ»), наверное, онъ выступает на лице, мы часто видим, как онъ идетъ изнутри и заливаетъ щеки, лицо. Настолько верны народные песни: Изъ ея да бела лица Выступали румянца.

Чтобы подчеркнуть особенности этого слова, любопытно сопоставить его с родственнымъ прилагательнымъ *румяный*. Будучи обозначениемъ природной окраски, *румяный*, как и многие другие (смуглый, бледный), является цветомъ неопределеннымъ, смешаннымъ. Вместе с темъ прилагательное *румяный* характеризуетъ цветъ определенной интенсивности, нельзя сказать темнорумяный, светлорумяный, яркорумяный. Хотя в жизни румяное лицо можетъ иметь различные оттенки голубоватого (лиловатого, сизого), желтого, коричневого цвета, намъ никогда не придетъ в голову сказать: лицо голубовато-румяное, лиловато-румяное, коричневатое-румяное. Если сравнить прилагательные *румяный* и *красный* для указания на цветъ лица, то первое будетъ положительной характеристикой, а второе отрицательной. Словомъ *красный* будетъ переданъ излишне интенсивный цвет, не соответствующий цвету нормального свежего здорового лица, который представленъ словомъ *румяный*.

В отличие от этого слово *румянецъ* с соответствующими определениями выражаетъ разной степени и разныхъ оттенков окраску, выступающую на лице. «Классический» румянецъ — это ярко-розовые щеки на беломъ молодомъ здоровомъ лице. Однако мы называемъ румянцемъ не только этотъ здоровый розовый цветъ лица, не только яркий, слабый, нежный румянецъ, не только здоровый, нездоровый, лихорадочный румянецъ, не только темный, смуглый румянецъ, но и багровый, коричневый, кирпичный румянецъ.

Определения при слове *румянец* указывают на «степень» румянца, его интенсивность или слабость: с несвежим румянцем (Леонов. Русский лес); теплый едва пробивающийся румянец на скулах (Приставкин. Голубка); плотная с непобедимым румянцем на круглых щеках женщина (Монастырев. Свидетель защиты); здоровый, яркий румянец (Чубакова. Судьба по выбору); деликатный румянец; тугой лихорадочный румянец (Липатов. Сказание о директоре Прончатове); с вялым румянцем (Лидин. Хворост).

Издавна писатели охотно употребляют слово *румянец* с разными цветовыми определениями: Королева... так заразилась любовною къ нему страстью, что нѣсколько минутъ не могла ни одного выговорить слова, но потупя глаза, молчала, и на черном ее лицѣ показался багровый румянецъ (Повесть о приключении аглинского милорда Георга); Багровымъ румянцемъ (Радищев. Путешествие из Петербурга в Москву); Огненный на лицѣ, алый румянец (Карамзин. Письма русского путешественника); Не до смеху было чопорной англичанке... багровый румянец досады (Пушкин, Барышня-крестьянка). Так же слово употребляется в фольклоре: Где твое девалось белое тело, где твой девался алый румянец? (А. И. Соболевский). Так же оно употребляется и в современном русском языке. Интересно, что 17-томный Словарь русского языка, определяя румянец как «розовая или красная окраска щек, свидетельствующая о здоровье», дает такой пример: ...Молоденькая цыганочка с кирпично-красным румянцем на коричневом лице (Л. Толстой. Два гусара). Мы находим примеры подобного употребления и в самой современной литературе: розовые, стариковские румянцы (Федин. Необыкновенное лето); личность с ветчинным румянцем (Леонов. Русский лес); сизый румянец (Коптеева. Дружба); с коричневым румянцем на скулах (Тверитинова. Париж-Негорелое).

В индивидуальном употреблении возможны и несколько экстравагантные сочетания *черный румянец*, *голубой румянец*: мощный как бык, провансалец, с черным в кровяных жилах румянцем (Бунин. Камарг); почти черный румянец испуга на полных щеках (Леонов. Русский лес); смертный голубой румянец (Нагибин. Предисловие к книге В. Драгунского «Сегодня и ежедневно»).

Таким образом, *румянцем* называют не цвет, а окраску, различного рода оттенки красноватого цвета, которые выступают на лице, главным образом на щеках, и могут свидетельствовать не только о здоровье, но и о нездоровье, о возбуждении, волнении, смущении и прочем. Слово часто имеет при себе цветное определение, следовательно, оно само не обозначает цвет, и его, вероятно, не следует считать цветообозначением.

Н. В. БАХИЛИНА

Рисунок В. Толстоногова

О ШКОЛЬНЫХ СОЧИНЕНИЯХ

Школьные сочинения и работа над ними на протяжении многих лет являются предметом критики; в прессе было немало публикаций, в которых высказывалось резкое недовольство этим важным разделом работы школы.

В настоящей статье мы предлагаем вниманию читателей некоторые факты и соображения, касающиеся написания сочинений в начальных классах. Наш подход к этой работе — часть целостной экспериментальной дидактической системы начального обучения, которая направлена прежде всего на достижение оптимального общего развития младших школьников. Экспериментальное исследование ведется в течение многих лет коллективом лаборатории проблем обучения и развития НИИ общей педагогики Академии педагогических наук СССР.

Отличие методики нашего экспериментального обучения от традиционной в высшей степени ясно выступает при сопоставлении работы по разделу, который принято называть «Развитие речи». Здесь встают фундаментальные вопросы, можно ли и нужно ли учить школьников строить свои устные и письменные высказывания, специально подбирать изобразительно-выразительные средства языка и т. п. Короче говоря, можно ли достигнуть успеха в развитии речи школьника, если идти по тому пути, по которому идут, например, в обучении грамматике и правописанию.

В определении методов работы над речью школьников нам во многом поможет психологическая концепция Л. С. Выготского. В книге «Мышление и речь» (М., 1934)

он писал: «Каждой фразе, каждому разговору предшествует возникновение мотива речи — ради чего я говорю, из какого источника аффективных побуждений и потребностей питается эта деятельность. Ситуация устной речи каждоминутно создает мотивацию каждого нового изгиба речи, разговора, диалога».

Именно естественность высказываний детей, обусловленность внутренними побуждениями, когда речь отвечает своему жизненному назначению — общению, наилучшим образом служит ее развитию. Желание поделиться с товарищами своими впечатлениями и раздумьями, поощряемое учителем, приводит в действие возможности, уже существующие у школьника, а в то же время содержание, которое требует соответствующей речевой формы, вызывает к жизни употребление ранее запечатлевшихся слов и речевых оборотов.

В нашей экспериментальной системе особенно значительное место занимает написание сочинений школьниками. Для того, чтобы лучше разъяснить своеобразие этой работы, целесообразно сопоставить ее с тем подходом, который характерен для обычной методики. (Мы имеем в виду методику, применяемую и сейчас, при новых официальных программах, на которые начальные классы переведены с 1969 года.)

В начальных классах практикуется написание изложений и сочинений. Изложение наряду со своей самостоятельной ролью рассматривается как подготовительная ступень к сочинению. Представители обычной методики находят много общего между изложением и сочинением. Более того, они говорят «о влиянии изложения на умение детей писать сочинения». М. Р. Львов в книге «Работа над сочинением в начальных классах» (М., 1971) советует учителям, прежде чем писать сочинение на тему «В лес за грибами», провести изложение отрывка или рассказа, где есть описание леса.

В отличие от обычной методики, мы полагаем, что изложение и сочинение по самой своей природе совершенно различные формы письменной речи. Изложение — это простая передача содержания текста, написанного кем-то другим. Сочинение — это выражение в речевой форме своих впечатлений, мыслей, чувств.

К числу важнейших принципов экспериментальной дидактической системы относится предоставление простора индивидуальности школьника, его целостной личности.

Одной из линий реализации упомянутого принципа является отсутствие специальной подготовки к сочинениям, в состав которой по канонам обычной методики входят: составление плана сочинения, словарная и орфографическая работа и даже устный рассказ, который затем будет передан в письменном виде. Специальная подготовка, на наш взгляд, не только ограничивает, но и подавляет индивидуальное раскрытие темы и воплощение задуманного содержания в той речевой форме, которая соответствует индивидуальным особенностям личности школьника.

В высшей степени активную роль играет работа над сочинениями, когда они уже написаны детьми. Чтение и обсуждение написанных сочинений в классе, которые обычно практикуются в школе, имеют у нас иной смысл. Рекомендации обычной методики нацелены при чтении и исправлении сочинений на «изживание» отклонений от установленного стандарта построения предложений, употребления слов, расстановки в предложении его членов. Отмечается также неполное раскрытие намеченного плана и т. д.

С нашей точки зрения, чтение детских сочинений в классе важно прежде всего для того, чтобы разбудить в школьниках любовь к искусству слова и, следовательно, желание писать. Со своей необычайной пронзительностью Лев Толстой подметил, почему крестьянским детям, с которыми он работал, поначалу не удавалось написать сочинения: «Многие умные и талантливые ученики писали пустяки, писали „Пожар загорелся, стали таскать, а я вышел на улицу“, — и ничего не выходило, несмотря на то, что сюжет сочинения был богатый и что описываемое оставило глубокое впечатление на ребенке. Они не понимали главного: зачем писать, и что хорошего в том, чтоб написать? Не понимали искусства — красоты выражения жизни в слове — и увлекательности этого искусства» (Педагогические сочинения. М., 1953).

Очень важно, чтобы учитель сам выразительно прочитал лучшие детские сочинения, интонационно акцентируя те места, где содержание темы раскрывается в том индивидуальном понимании и прочувствовании, которое свойственно данному школьнику.

Сообщим результаты анализа сочинений учеников III экспериментального класса школы-интерната № 3 города Севастополя; работу писали 27 учеников. (Сочинение на тему «Природа весной» было контрольным и писалось в

конце 1967—1968 учебного года в сорока девяти III классах разных районов СССР. Тема сообщалась учителю лишь в начале урока. Каждое сочинение подписывали учитель данного класса и ассистент, присутствовавший во время проведения сочинений, а также при их проверке и оценке). Были проанализированы все 27 сочинений, из них подробному анализу подвергнуты 15 (сильных, средних и слабых по успеваемости учеников).

В большинстве сочинений ребята обращаются к описанию воздуха (в 14 из 15), неба (8), солнца (12), деревьев (14), цветов и травы (15), птиц (15). Так зачем навязывать детям план? Он несомненно помешал бы индивидуальному раскрытию темы каждым школьником. Ведь, несмотря на отсутствие плана, у детей есть адекватное представление, о чем нужно писать на предложенную им тему.

Подобные сочинения могли быть написаны без плана при наличии такой структуры сознания школьника, которая формируется на основе внутренних связей впечатлений и их осмысления с переживаниями. Непосредственные наблюдения, картины весенней природы, отображаемые в художественной литературе, живописи, музыке, раздумья и стремления школьника, преломляясь в его переживаниях, как бы находятся в состоянии внутренней готовности, а потому и могут быть воспроизведены, когда возникает желание дать в слове образ весенней природы. Тогда не нужны и стимулы извне в виде плана сочинения. (Кроме сочинений о природе, рассматриваемых в данной статье, школьники пишут сочинения и на другие темы: о классном коллективе, о своих друзьях, о себе, о проведенных экскурсиях. Наш общий подход сохраняется всегда, но в зависимости от характера темы в него вносятся соответствующие нюансы).

Стимулы, получаемые учеником извне, необходимы тогда, когда его впечатления как бы скользят по поверхности сознания, и, не будучи пережиты, либо стираются из памяти, либо остаются в качестве разрозненных элементов.

Две описанные выше возможности зависят от построения и характера учебно-воспитательной работы. Приучение школьников к написанию сочинений по плану, со специальной подготовкой разных видов лишь закрепляет черты поверхностности и атомизма отражения объективной действительности в сознании.

Конечно, и при нашей методике работы нельзя было ожидать, что каждое сочинение может быть совершенно оригинальным. Сама тема, единая для всех учеников класса, определяет общность основного содержания сочинений. Несмотря на это, чувствуется существенное отличие от работ, написанных согласно обычной методике.

В сочинениях учеников экспериментального класса разные объекты весенней природы представлены неравномерно. Так, четыре ученика пишут о нарядах весны, пять — о лягушках, четыре — о насекомых и т. п.

Еще гораздо важнее характер сочинения, взятого в целом. Живой пример — это сочинение Вали З. (ее работа оценена: за содержание — «четыре», за грамотность — «четыре».)

Меня разбудило солнышко. Я сразу проснулась. Потом я оделась. Вышла во двор... Воздух был прозрачный, теплый, пахнул свежестью и птичьими гнездами. Потом я обратила внимание на небо. Небо было голубое-голубое, без одного облачка. На голубом небе сияло ласковое, приветливое солнышко. У солнца лучи горячи. А о деревьях прямо сказать нельзя. Все деревья оделись в зеленые платья.

У акации приятный аромат. Как только кто проходит, сразу остановится. Цветут каштаны, как свечки. А цветов сколько! Цветут канны, розы, тюльпаны, а какие розы красные, белые, розовые, желтые. А за городом вся степь красными маками покрыта, ветер их покачивает, они переливаются, как волны. Вылезли муравьи, они трудятся, жуки, бабочки так и порхают своими крылышками.

Все с каждым днем прибывало птиц в саду, вот между деревьями пролетел дятел, помахал красным платочком. Природа весной самая хорошая. Даже не хочется, чтоб она уходила.

Примечательно уже самое начало. Сразу — вступление: «Меня разбудило солнышко. Я сразу проснулась». Здесь и образ яркого весеннего солнца, и реакция человека на него. Такое начало как бы подготавливает читателя к тому духовному подъему, который присущ всему сочинению.

За вступлением следуют бытовые подробности и описание весеннего воздуха, позаимствованное из бесед в классе и чтения. Это могло бы разочаровать нас, если бы не последующие предложения, в которых развертывается настроение, созданное началом: «Потом я обратила внимание на небо. Небо было голубое-голубое, без одного облачка. На голубом небе сияло ласковое, приветливое солнышко.

У солнца лучи горячи». Здесь знаменательно подчеркнутое субъективное восприятие весенней природы. Не будь первой фразы «обратила внимание», получилось бы безличное описание, за которым не чувствуется живого биения сердца пишущего. Поскольку оно есть, все дальнейшее, сказанное о небе, приобретает особый смысл, светится особым светом личного переживания.

В следующей части наше внимание привлекает то, что и здесь отчетливо проступает собственная мысль и чувство ребенка: «Как только кто проходит, сразу остановится». И затем: «А цветов сколько!». Это восклицание делает вполне оправданным дальнейшее перечисление цветов, их разнообразных красок. Благодаря первой фразе описание расцветающей природы воспринимается не как простой факт, а как ликующий образ оживающей весенней природы.

Своеобразное построение детского сочинения, которое выявилось у Вали З., свойственно и работам других школьников. В сочинениях перемежаются части, несущие описание зримых картин природы и органически связанные с ними мысли и чувства автора, и это накладывает на все сочинение в целом выразительную печать личностного отношения школьника к образу природы.

Весь характер содержания сочинения, в котором отражается общее развитие школьников, их духовное достоинство, многообразен — здесь выступают индивидуальные различия между школьниками. Целая гамма видоизменений звучит в структуре сочинения. В работе Вали З. высокая нота своего восприятия природы явно слышится уже в самом начале. В сочинении Любы П. лишь после целой панорамы, изображающей пробуждение деревьев и цветов, — восклицание «Здравствуй, весна!». И далее — о птицах, а затем — о зверях; и все это, как и в первой части сочинения (деревья, цветы), дано в подчеркнутом рельефе пробуждающейся природы, где жизнь, волна за волной идет вперед.

Конечно, динамика, идея пробуждения природы заложена в самой теме «Природа весной». Но эту идею надо еще охватить умственным взором: ведь тема не сформулирована «Весеннее пробуждение природы», следовательно, никакой подсказки дети не получают. Именно такое самостоятельное прочтение темы типично для сочинений школьников экспериментальных классов. Индивидуаль-

ность Любы П. проявляется в обостренном переживании и выражении динамичности, свойственной весне.

Правомерны поэтому отличительные черты структуры сочинения Любы. В работе ее сверстницы Вали З. уже начало настраивает на приподнятое настроение, подобно прожектору, освещающему путь вперед. У Любы П. восклицание «Здравствуй, весна!» в середине сочинения скорее напоминает вспышку молнии, освещающую все вокруг.

Как становится возможным у третьеклассника такое построение сочинения, такие смысловые и эмоциональные акценты, которые создают его определенный облик? На этот вопрос пока можно ответить лишь предположительно, поскольку он совсем не изучен. Конечно, следует сразу исключить ту преднамеренность, осознанность построения, которая есть у писателя (это не означает, однако, что, развертывая тему, писатель все и в одинаковой мере делает вполне осознанно). Психологическая основа формы сочинения у младших школьников, по-видимому, близка к тому, что принято называть интуицией. Диалектический материализм, отвергая понимание интуиции, как некоей мистической способности, рассматривает ее (применительно к познанию) как непосредственное знание, отличающееся от знания, опосредствованного логикой и системой научных понятий. Элемент «внезапности», «озарения» обусловлен тем, что накопленный опыт, не вполне осознанный субъектом, как бы прорывается в виде неожиданного открытия (в науке) или применения новых образов, языковых средств (в литературном творчестве). Во всех этих случаях высоко активную роль играет интенсивный поиск. По-видимому, наличие глубокого источника мотивации, желания писать приводит к актуализации достигнутого в общем и речевом развитии школьника, и это выливается в виде адекватного развертывания содержания сочинения и его построения.

Теперь о воплощении содержания сочинения в слове. Поразительно то разнообразие форм выражения своих мыслей, настроений, чувств, которым щедро наполнены сочинения третьеклассников.

«Подул свежий ветерок, услышав его, я крикнул: „Здравствуй, весна! Здравствуй, зеленый, весенний шум!“» (Витя М.). Здесь непосредственность и какие-то зачатки мастерства слова слились в единую гармонию восхищения приходом весны.

А вот — простота и безыскусственность: «Весной весело всем. Пригрело солнышко землю, и сразу вылезли разные насекомые» (Тамара С.). Только в одном словечке сразу сосредоточилось, точно в фокусе, сопереживание наступившего деятельного потока жизни после долгого зимнего покоя. Сережа К. сходное сопереживание выражает с помощью формы сравнительной степени наречий: «Еще веселей и дружнее заработали муравьи».

Состояние спокойной светлой радости, любования красотами весны требует, по-видимому, известной полноты создания образа в слове. Это мы находим в сочинении Нины Р.: «Сядешь в траву и плетешь себе красивый венок. Сидишь и любишься природой весны».

У некоторых школьников динамика весны отображается с помощью местоимения *такой*, наречия *уже* и др. Разные средства могут сочетаться. Так, в сочинении Ларисы К. читаем: «Небо уже такое синее-синее, без одного облака». У этой девочки примечательно сосредоточение эмоционального подъема в одной части текста: сразу после упомянутой фразы «Небо уже такое синее-синее...», где сочетаются три различных средства, усиливающие выразительность речи, — восклицания: «Ах, воздух какой!.. А травка какая! Зеленая, как будто бархатом покрыта».

Все изложенное подводит нас вплотную к сопоставлению построения предложений в сочинениях учеников экспериментального и обычного классов. Сочинения школьников экспериментального класса привлекают внимание не только тем, что здесь мы находим сложные структуры, но — и еще более — адекватностью структуры предложения высказываемой мысли. В сочинении Тани В. читаем: «Божьи коровки, птицы, всегда всем удивленные лягушки, сидевшие на животе, кто на дорожке, кто на болотной кочке — все загадали судьбу». В самом деле: эта структура, с многостепенными отношениями частей, противится разъединению на отдельные самостоятельные предложения, поскольку рисуется целостная картина. И школьники уже в III классе чувствуют это.

В обычном классе структура предложений в большинстве случаев элементарна, как элементарно и содержание сочинений. Мысли выражаются короткими предложениями: глагол и имя существительное или глагол, имя существительное и имя прилагательное (либо — наречие). Для всего сочинения Аллы П. характерен следующий отрывок:

«Поют птицы. Жаворонок поет в поле. Скоро запоет соловей».

Нечто подобное в обычном классе наблюдается и в сложных предложениях: такие предложения мы находим только у семнадцати учеников из двадцати шести. В экспериментальном классе их применяют все школьники.

Очень показательно различие сложносочиненных предложений по их характеру. Алеша П. — ученик обычного класса, употребивший наибольшее количество сложносочиненных предложений, написал: «Все деревья стоят зеленые, поют птицы, летают божьи коровки... Вода в реке теплой стала, рыба мечет икру... Растет крапива, цветет сирень... В полях растет сельское хозяйство, цветут яблоны, сажают картофель». Это типично для учеников обычного класса. Смысловая связанность частей сложносочиненного предложения очень проста: она заключается лишь в перечислении различных явлений весенней природы. Нет ни одного случая в сочинениях школьников обычного класса, когда сложносочиненное предложение было бы использовано для передачи целостного образа.

Теперь приводим отрывок из сочинения школьника экспериментального класса Саши С.: «Еще не отцвела черемуха, и ранние ивы еще не совсем рассеяли свои семена, а уж и рябина цветет, и желтая акация — все догоняют друг друга». Здесь — четкая структура, где внутренние взаимосвязаны ее части и по содержанию и по форме выражения в речи. Пожалуй, достаточно было бы отображения последовательности цветения разных деревьев, это уже немалое достижение для третьеклассника. Но здесь есть нечто гораздо большее: тонкие временные соотношения в течении жизни природы. Не зря и не случайно два раза употреблено слово *еще* — оно служит сопоставлению двух явлений, но слова *не совсем* указывают на их неравенство, неодинаковость. Далее, «а уж и...» соединяет ранее сказанное с последующим, и в то же время противопоставляет их. Заключительная часть закрепляет целостность всей картины.

То, что говорилось об отдельных частях в сочинениях учеников обычных классов, еще более рельефно выступает в каждом сочинении, взятом в целом. Ольга Ж. так раскрывает тему:

Пришла весна. Ярко светит солнце. Появились цветы. На полях закипела работа. Набухли почки на деревьях. В воздухе летают насекомые. С юга прилетели птицы. Жаворонок поет свою

звонкую песню. Появились первые весенние грозы. После дождя свободнее дышать. Цветы подняли свои головки после знойной погоды. На деревьях появилась листва. Весной вся природа ежится.

Такое сочинение типично для учеников обычного класса. В описании они не отдают чему-либо особого предпочтения, а пишут ровно, без эмоций, без взволнованности, обо всем понемногу. Их работы показывают знания о том, как должна пробуждаться природа, но не живое описание того, что их глубоко затронуло. Поэтому несколько искусственно звучат в конце сочинений восклицания: «Я очень люблю природу весной» (Наташа В.) или «Весной хорошо в лесу» (Саша Г.).

В обычных классах общая атмосфера работы, которая ставит ребят в заранее строго предусмотренные, одинаковые для всех узкие рамки — существенная помеха для свободы их высказываний. Поэтому содержание их сочинений отличается однообразием, а форма — шаблонностью.

Когда это с полной необходимостью следует из принципов экспериментальной дидактической системы, в наших классах царит содружество учителя и школьников. Учитель остается руководителем, но это вполне гармонирует с уважением к своим питомцам, заботливым вниманием к возможностям и индивидуальности каждого школьника. Ученикам предоставляется свобода не только в раскрытии содержания, но и его выражения в слове.

Это порождает и богатство разнообразных и вполне соответствующих языковым нормам высказываний, а нередко и такое их построение, которое, на первый взгляд, импонирует как отступление от общепринятых норм. Например, Сережа К. написал: «Расцвела акация, как бы на ней еще снег остался», Борис К.: «Мне надо спешить, а я стою и глаза не могу оторвать от того, что вижу природу». Здесь и невооруженным глазом видно, что школьник ищет ту единственную речевую форму, в которой он может воплотить возникший в его сознании образ. Это и есть настоящий путь к тому оттачиванию языковой формы, которое несомненно придет.

Неправильности, допускаемые авторами сочинений, зачастую не могут быть расценены только как ошибки, возникающие по причине незнания фактов или недостаточного владения языком. Их возникновение имеет определенный эмоциональный смысл. В сочинении Любы П., кото-

рое от начала до конца пронизано интенсивной динамикой весеннего пробуждения природы, есть фраза: «Медведи стали разрушать свои берлоги». Неясное представление фактического характера об окончании зимней спячки могло найти различные формы выражения в слове. Однако Люба написала «стали разрушать», и это вполне отвечает характеру всего сочинения: бурный переход от покоя к движению означает разрушение того, что было связано с покоем.

Ученикам обычного класса, как правило, свойственно шаблонное, но верное, с точки зрения обычной методики, построение высказываний. Это вполне соответствует содержанию сочинений, о чем говорилось выше. Ни в одной из двадцати семи работ мы не находим явных эмоциональных проявлений. Это, по-видимому, объясняется тем, что ученикам систематически предъявляется требование писать по трафарету. И только в единичных случаях тема сочинения вызвала у ребят желание передать свои личные впечатления и переживания. Приводим отрывок из сочинения Андрея С.: «...Но вот серые облака заслонили солнце, и пошел сильный холодный дождь. Дождь кончился. Бегут проворные ручейки. Появилась разноцветная красивая радуга. Ребята стали пускать кораблики в быстрых ручейках. Солнце опять стало греть...».

Здесь — переплетение того, что свойственно ученикам обычных классов, и проблески тех настроений, той теплоты и личностного отношения к природным явлениям, столь характерные для школьников экспериментальных классов. Правомерно допустить, что и у других ребят из обычных классов возможно такое стремление, но оно не проявляется из-за жестких требований, которые они должны выполнять.

Наше предположение подтверждается тем, что при качественно иной постановке работы, как, например, в наших экспериментальных классах, эти скрытые стремления обнаруживаются, растут и крепнут у всех школьников.

Действительный член АПН СССР
Л. В. ЗАНКОВ,

*научный сотрудник Института общей
педагогике АПН СССР*
Н. В. НЕЧАЕВА

Р. И. Аванесов «РУССКОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ПРОИЗНОШЕНИЕ»

Книга Р. И. Аванесова «Русское литературное произношение» (изд. 5-е, переработанное и дополненное. М., «Просвещение», 1972) предназначена для широкого круга читателей.

Хотя «Русское литературное произношение» имеет прежде всего практическое значение, и это подчеркивается автором, во «Введении» дается краткий экскурс в историю русского произношения. Основа русского правильного произношения закладывается в XVII веке, когда акающий «московский» говор стал произносительной нормой. Позднее от «московского» произношения выделяется несколько отличное от него «петербургское», которое характеризуется в основном произношением, более близким к правописанию, то есть что вместо *што*, *булочная* вместо *булошная*. После Великой Октябрьской социалистической революции к русскому литературному языку получили доступ самые широкие слои населения, с ростом языковой культуры многие особенности диалектного произношения нивелировались, стираются грани и

между «московским» и «ленинградским» произношением.

Давая произносительные нормы, Р. И. Аванесов определяет три основных стиля произношения: высокий, стилистически окрашенный, основной, стилистически не окрашенный, и разговорный, стилистически окрашенный. Это различие безусловно необходимо и интересно, тем более, что область стилистически окрашенного произношения только начинает исследоваться. Стили произношения не изолированы друг от друга, меняется стилистическая окрашенность произношения как отдельных слов, так и стилистическая закрепленность целых фонетических явлений. Например, «иканье», свойственное ранее просторечию, начинает переходить в нейтральный стиль. Произношение *булочная* и *молочная*, ранее характерное для высокого стиля в его книжном варианте, сейчас считается нормой нейтрального стиля. «Недостаточно только услышать звуковые различия между своей речью и чужой, образцовой: надо научиться самому воспроизводить образцовое произношение, чуждые для своей речи звуки, непривычные их сочетания. А этого редко удается достигнуть путем простого подражания, так как при таком подражании, при усвоении произношения со слуха, говорящий обычно вместо звуков образ-

цового произношения подставляет привычные звуки своего произношения», — пишет Р. И. Аванесов. В книге дается краткое описание звуковой системы современного русского языка, причем весь обильный материал преподносится с фонологических позиций.

Правила произношения снабжаются многочисленными примерами как современного литературного произношения, так и примерами старомосковского произношения, сообщаются некоторые диалектные особенности. Благодаря этому, читатель получает широкую информацию, на фоне которой он может квалифицировать и свое собственное произношение того или иного звука.

Даются нормы произношения отдельных грамматических форм: окончаний падежей существительных и прилагательных, окончаний форм спряжения глагола, возвратной частицы и т. д. Эти сведения помогут избавиться от буквенного произношения, которое характерно прежде всего для изучающих русский язык как неродной.

Подавляющее большинство изменений, происшедших в произношении, не затрагивает всей фонетической системы русского языка, отмечает Р. И. Аванесов. Сюда относятся такие явления, как замена мягкого *р'* на твердый *р* в

словах *верх, четверг, верба*, замена фрикативного *γ* на твердый *з* в словах *благодарю, благодать, бога*, замена твердого задненебного согласного на мягкий задненебный у прилагательных в именительном падеже единственного числа: *широкий, мягкий, строгий*. Наряду с этим автор книги приводит отдельные случаи, когда изменение в произношении звука в определенной позиции приводит к изменению в фонетической системе языка. Это относится к произношению слов иноязычного происхождения. В последнее время расширилась сфера распространения иноязычных слов, ранее имевших узкую область употребления. Это такие слова как *темп, тендер, теннис, термос, сеттер, ателье, кашне, кафе* и многие другие, где парный по твердости — мягкости согласный, стоящий перед ударным гласным *е* (сильная позиция) произносится как твердый. Возникает своеобразный параллелизм [т'е]рмин и [т'ени], но [тэ]рмос и т. д.

Помимо краткого описания фонетической системы русского языка в книге сообщаются сведения из области графики и орфографии; трудно не согласиться с Р. И. Аванесовым, когда он говорит, что русская графика в целом верно передает звучание речи. Что касается орфографии, то основное ее правило состо-

ит в том, что «каждая значимая часть слова (иначе — морфема) — корень, приставка, суффикс, окончание — пишется в соответствии с тем, как произносится каждый данный звук в сильной позиции — в позиции максимального различия, в которой выступают основные звуки — фонемы».

Все эти сведения являются как бы прелюдией к двум обширным таблицам, занимающим почти половину всей книги — «От буквы к звуку» и «От звука к букве», представляющим собой неоспоримое достоинство книги. Предваряя таблицу «От буквы к звуку», Р. И. Аванесов пишет, что орфография любого языка есть явление историческое и не всегда звуковые изменения, происходящие в речи, находят свое отражение в письме.

Таблицы указывают звучание и написание отдельных звуков в слове. Чтобы читатель мог увидеть произношение этих звуков в слитном тексте, в книге дается приложение. Здесь протранскрибированы известные нам с детства стихотворения Пушкина «Зимнее утро», «К Чаадаеву», «Анчар», стихотворения Лермонтова «Парус», «Родина», отрывки из произведений Тургенева, Л. Толстого, М. Горького, Маяковского и других. После транскрипции дан письменный вариант произве-

дения, который помогает лучше сопоставить звуковую и письменную форму языка. Приходится лишь сожалеть о том, что та часть тиража, которая предназначена для русского читателя, не снабжена набором пластинок, где записаны названные произведения в исполнении чтецов.

Сейчас, когда звучащая речь по радио, телевидению и кинематографу сопутствует каждому из нас каждый день, особенно важно единообразное правильное произношение. «...Язык как средство общения,— пишет Р. И. Аванесов во „Введении“, — будет полностью удовлетворять своему социальному назначению только в том случае, если все его элементы будут способствовать наиболее быстрому и легкому общению. Дело в том, что отклонения от литературного, орфоэпического произношения почти так же мешают языковому общению, как и неграмотное письмо».

Н. И. ХРЕНОВА

А. А. Брагина. «НЕОЛОГИЗМЫ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ»

Интенсивное развитие общественной и производственной жизни вызывает в наше время особенно активное обновление и непрерывное изменение словаря: рождаются новые слова, в широкое упо-

требление включаются заимствования; бытующие слова, находясь в постоянном развитии и контактах, меняют свою семантическую структуру. Между тем словарная фиксация значительно отстает от совершающихся лексических изменений. Тем более порадуется специалистов и просто читателей, интересующихся русским словом, выход в свет двух специальных книг, посвященных новой лексике русского языка.

Книга А. А. Брагиной «Неологизмы в русском языке» (Пособие для студентов и учителей. М., «Просвещение», 1973) анализирует только те новые слова, так называемые общеязыковые неологизмы, которые выполняют номинативную функцию, то есть прежде всего называют новые реалии — предметы, явления и т. п. Несомненной удачей книги является осязаемая связь в описании слов с историей самих реалий: автор все время как бы выходит за пределы самого языка, входит в историю общества, историю культуры, науки, техники.

Новые слова автор анализирует не изолированно, а в том синонимическом ряду, в котором оказывается неологизм при своем появлении. В книге рассматриваются такие синонимические цепочки, как *гурне — круиз — путешествие — странствие — поездка — воляж — визит*.

Главная ценность книги — это этюды, включающие описание синонимических рядов. Автору очень убедительно удалось показать жизнь новых слов в языке как процесс, как непрерывное развитие. Для большинства слов прослеживается история их словарной жизни, при этом автор обращается и к словарям прошлого века, показывая, как каждый новый словарь отражает сдвиги в семантической структуре слова.

Лучшие разделы книги посвящены заимствованиям. При анализе заимствований автору удается в каждом отдельном слове показать, какой именно оттенок значения позволил тому или иному иноязычному слову найти свое место в русском языке.

Несомненным достоинством является богатейший иллюстративный материал, который имеет и самостоятельную ценность, особенно для лексикографии. Каждый сдвиг в лексическом значении, каждое изменение в семантической структуре слова подтверждается достаточным количеством разнообразных примеров. Наличие общего «Указателя слов, проанализированных в книге», подготовленного с тщательностью, фиксирующего все случаи включения того или иного слова, усиливает ценность этой стороны книги.

В работе А. А. Брагиной

затрагиваются и многие теоретические вопросы, которые встанут при изучении новых слов, — проблема номинации вообще, существующие в русском языке способы наименования новых реалий, многообразие языковых возможностей, способы введения терминов названий в широкое употребление, «вхождение» новых названий в язык. Автор книги знакомит читателей в библиографических отсылках с существующей по тому или иному вопросу лингвистической литературой.

Наряду с этим нельзя не обратить внимания и на некоторые недостатки, которые замечаются при чтении книги. Неудачным представляется распределение анализируемого материала по тем разделам, на которые делится книга. Название глав не ориентирует на содержание: главы насыщены теоретически разнородным материалом, и поэтому не представляют собой разделов, посвященных анализу того языкового явления, которое «заявлено» в заглавии. Многие наблюдения автора, обычно касающиеся особенностей образования слов русского языка, вызывают возражения, так как представляют собой обобщения, сделанные на основании единичных фактов. Вообще следует заметить, что более яркими, интересными, научно обоснованными являются те разде-

лы, которые посвящены заимствованиям.

Анализ русского материала в отдельных случаях уязвим. Так, например, можно лишь выразить недоумение по поводу тех широких обобщений, которые делает автор, анализируя единичное употребление слова *холостежь*, видя в этом новообразовании влияние «внешних ассоциаций» на «законы словообразования». Между тем слово *холостежь* зафиксировано современными словарями; анализ многочисленных случаев его употребления в текстах как художественной литературы, так и газеты не позволяет говорить о том, что слово «имеет категорию мужского рода» (стр. 164).

В. В. Лопатин «РОЖДЕНИЕ СЛОВА. НЕОЛОГИЗМЫ И ОККАЗИОНАЛЬНЫЕ ОБРАЗОВАНИЯ»

В книге В. В. Лопатина «Рождение слова» (М., «Наука», 1973) рассматриваются новые слова как вызванные к жизни общественными потребностями, развитием науки, культуры, так и появляющиеся в произведениях художественной литературы.

В соответствии с традицией, сложившейся в научной литературе, автор разделяет во-

ые слова на две группы: неологизмы, или новые слова, закрепляющиеся в языке, входящие в общее употребление, и окказионализмы, или новые слова, принадлежащие речи, создаваемые для определенного контекста и существующие только в нем. Соответственно в книге выделены два раздела, в которых исследуются названные группы новых слов.

В центре внимания автора — рассмотрение способов и средств возникновения новых слов. Этот анализ предваряется введением, знакомящим читателей с основными понятиями теории словообразования, с основными способами образования слов русского языка. Раскрываются такие понятия, как производные слова, словообразовательная продуктивность, определяются словообразовательные морфемы и их варианты, продуктивные и непродуктивные словообразовательные аффиксы. Во введении дается краткий обзор основных способов образования слов в русском языке.

В следующих разделах книги рассказывается о том, как богатейшие словообразовательные средства и возможности русского языка раскрываются в новых словах, при этом автор разграничивает описание исконно русских словообразовательных средств и иноязычных, среди которых особо выделяются интернациональные

морфемы. Неологизмы анализируются группами — в основном по способу образования, реже — объединенными тематически. Особенно удачным представляется раздел об образованиях на *-щина*, где речь идет не только об особенностях образования, но и о специфике употребления, а также раздел о неологизмах с интернациональными морфемами.

К сожалению, раздел о неологизмах лишен контекстных примеров (а в тех единичных случаях, где контекстные примеры даются — например, контекстное употребление слова *антистарители* — они представляются неоправданными). Обращают на себя внимание слишком категоричные утверждения автора в вопросе о принятии языком тех или иных новых слов. Оценивая новые лексические единицы с позиции включения их в широкое употребление, следовало бы проявлять большую осторожность, тем более, что проблема вхождения в язык новых единиц, выявление лингвистических показателей, свидетельствующих об этом процессе, не получили в специальной литературе достаточно полного освещения.

Раздел «Окказиональные слова» анализирует новообразования в языке художественной литературы; принадлежность к определенному

контексту, невоспроизводимость вне этого контекста принципиально отличает их от общеупотребительных неологизмов.

В группе окказиональных слов автор вычленяет и исследует потенциальные слова — речевые образования, принадлежащие к словообразовательным типам высокой продуктивности.

Собственно окказионализмы анализируются автором с точки зрения их принадлежности к различным способам словообразования русского языка. В книге показывается, что для окказионального словообразования в принципе все средства словообразования продуктивны. Любой непродуктивный способ может ожить в новом окказиональном слове.

На многочисленных, очень выразительных контекстных примерах из произведений

разнообразных жанров автор показывает, какими средствами достигается яркость, новизна, художественная выразительность индивидуальных авторских образований.

Работа В. В. Лопатина написана в традициях лучших книг научно-популярного жанра. Излагая теоретические сведения, автор не прибегает к искусственной занимательности. Тем не менее своим материалом, заостренностью проблематики, доступностью изложения, кругом отобранных вопросов книга вызывает у читателей научный интерес.

Книги А. А. Брагиной и В. В. Лопатина — интересные и содержательные работы, которые, несомненно, будут иметь научную и практическую ценность для широких кругов читателей, интересующихся родным языком.

Г. И. МИСЬКЕВИЧ

ХРОНИКА

ОБСУЖДЕНИЕ ПРОБЛЕМ ЯЗЫКА

11—12 апреля 1974 года в Симферопольском государственном университете имени М. В. Фрунзе состоялась республиканская междузювская

конференция по проблеме «Русский язык в его связях с украинским и другими славянскими языками», которая явилась первой такого рода конференцией в стране и приобрела не только научное, но и общественно-политическое звучание:

На пленарном заседании были заслушаны и обсуждены доклады директора Института языковедения АН УССР академика И. К. Белододеда «Ленинское учение о развитии национальных языков и его воплощение в жизни народов

СССР», директора Института русского языка АН СССР члена-корреспондента АН СССР Ф. П. Филина «Об истоках русского литературного языка», заведующего отделом Института языкознания имени А. А. Потемкина профессора Г. П. Ижакевич «Роль русского языка как языка межнационального общения в национально-культурной жизни Украинской ССР».

На конференции работали шесть секций: лексика и фразеологии (руководитель и. о. профессора В. А. Сиротина, Киев), стилистика (старший научный сотрудник Т. К. Черторижская, Киев), словообразования, морфологии и фонетики (доцент В. А. Торпинич, Николаев), синтаксиса (доцент А. А. Соловьева, Симферополь), истории языка и диалектологии (профессор А. Н. Стеценко, Москва), методики преподавания (профессор М. А. Жовтобрюх, Киев).

В работе конференции приняли участие ученые-лингвисты Украины, Москвы, Кишинева, Тюмени и других городов СССР, учителя русского и украинского языков школ Крымской области, студенты филологического факультета Симферопольского университета (в том числе студенты из Польской Народной Республики, обучающиеся в Симферопольском университете).

В докладах и сообщениях, прочитанных на конференции, и в выступлениях по ним широко освещались как теоретические проблемы связей русского языка с украинским, белорусским и другими славянскими языками, так и вопросы конкретного применения сопоставительного метода изучения этих языков в области словообразования, синтакси-

са, лексико-семантических связей, стилистики, истории языка и диалектологии.

Взаимовлияние восточнославянских языков наиболее интенсивно в области лексики, особенно в сфере лексики терминологической и номенклатурной. Тесное взаимодействие восточнославянских языков способствует непрерывному обогащению и совершенствованию лексического состава. Особенно активная и плодотворная роль в этом процессе отводится русскому языку. В нашей стране реальной действительностью стала новая историческая общность людей — советский народ. Этим определяется, с одной стороны, свободное и беспрепятственное развитие всех национальных языков на основе их равноправия и взаимообогащения, а с другой — дальнейшее возрастание роли языка межнационального общения народов СССР — русского языка как средства общения и сотрудничества всех народов СССР. Этой проблеме был посвящен доклад В. Т. Коломиец (Киев).

Применение сопоставительного метода к изучению лексики было обосновано в докладе А. В. Лагутиной. Результаты сопоставительного изучения различных пластов лексики русского и украинского языков были представлены в докладах А. И. Богупкой (Симферополь), М. П. Муравицкой (Киев), В. А. Сиротиной (Киев), А. А. Евграфова (Сумы) и других. Психологический эксперимент был использован М. П. Муравицкой при изучении антонимов в русской и украинской речи.

Взаимодействие русского и украинского языков в области языка художественной литературы в результате постоян-

ных и всесторонних творческих контактов их носителей нашло отражение в произведениях классиков русской и украинской литературы. Этой проблематике была посвящена работа секции стилистики. Стилистические особенности фразеологизмов, способы их создания в произведениях М. М. Пришвина и А. П. Довженко, И. Ильфа, Е. Петрова и О. Вишни рассмотрены в докладах В. Г. Фещенко (Киев), О. В. Бойко (Херсон).

Генетическое родство и постоянное взаимодействие славянских языков обуславливает многие общие черты и параллельные процессы в развитии их грамматического строя, что особенно четко прослеживается в таких близкородственных языках, как русский, белорусский и украинский. Взаимовлияние и взаимообогащение восточнославянских языков проявляется не только в заимствованиях, но и в активизации собственных языковых возможностей и внутренних ресурсов, а также в стимуляции общих для восточнославянских языков процессов развития. В большинстве докладов отмечалось принципиальное сходство восточнославянских языков.

На секции словообразования и морфологии были прочитаны доклады о семантико-функциональных особенностях местоимений в русском и украинском языках (Е. Н. Сидоренко, Черновцы), об адъективной парадигме степеней сравнения в русском и украинском языках (А. П. Сазонов, Симферополь), о взаимодействии между семантикой и деривационными возможностями слова (Н. С. Заричкий, Киев), о взаимодействии типов слов, производных от аббревиатур (А. Д.

Зверев, Черновцы), о морфологических связях суффикса -ск- в русских адъективах в сравнении с украинскими и белорусскими (В. А. Горпинич, Николаев).

Структура простого и сложного предложений рассматривалась в докладах на секции синтаксиса. Проблема качественно-количественного распределения информации между субъектом и предикатом в русском и украинском языках была рассмотрена в докладе В. М. Ронгинского (Симферополь), вопросы синтаксиса современного русского и украинского языка были представлены в докладах и сообщениях Л. И. Демченко (Симферополь), А. Е. Киселева (Симферополь), Н. Г. Озеровой (Киев) и других.

Вопросы структуры сложноподчиненного предложения в русском и украинском языках рассмотрены в докладах Л. С. Пастуховой (Симферополь), В. П. Забелиной (Киев), бессоюзных сложных конструкций — В. И. Силюной (Ровно), структура полипредикативных сложных конструкций в русском и украинском языках — в докладе М. В. Симулик (Ужгород). Более яркие различия в структуре предложения славянских языков обнаруживаются при сравнении восточнославянских языков с южными и западными славянскими языками. В докладе И. Ф. Андерш (Киев), в частности, было показано, что дательный принадлежности в русском, украинском и чешском языках отражает разные ступени развития аналитизма этих языков. Значительные различия выявляются и при сравнении характера сочинительной и подчинительной связи в восточнославянских и южнославянских

языках (В. И. Фурсенко, Симферополь).

Активно работала секция истории языка и диалектологии. Были заслушаны доклады по исторической лексикологии, терминологии, словообразованию, морфологии и синтаксису. Сравнительно-историческое изучение языков является важной задачей лингвистики, так как знание исторического развития помогает понять систему языка в его современном состоянии и правильно определить направление дальнейшего развития. Применению статистических методов в сравнительно-исторической лексикологии был посвящен доклад В. З. Санникова (Москва). Русско-белорусские контакты на разных исторических этапах были рассмотрены в докладе Г. П. Пивторака (Киев), русско-польские языковые связи в период XVII — начала XVIII века — в докладе Н. П. Романовой (Киев). Были прослушаны доклады, в которых рассматривались вопросы исторической терминологии (В. В. Богачук, Винница; Ж. А. Закупра, Киев), диахрония частиц в системе восточнославянских языков (Ю. Г. Скиба, Черновцы), образованию неопределенных местоимений и наречий (В. Ю. Франчук, Киев).

О древнейших типах союзных сложносочиненных предложений сделал доклад А. Н. Стеценко (Москва), о модально-временных соотношениях глаголов-сказуемых в условных сложноподчиненных предложениях восточнославянских языков XV — XVII веков — С. Е. Морозова (Москва). Развитие творительного предикативного в восточнославянских языках анализировал Я. А. Спринчак (Не-

жин), конструкции с глаголами движения — А. И. Шевцова (Донецк).

Большой интерес для решения теоретических вопросов взаимовлияния родственных языков представляет изучение русских говоров, развивающихся в окружении украинских говоров, так как в условиях устного общения языковое взаимодействие происходит более интенсивно, оно не сдерживается нормами и поэтому быстрее закрепляется в системах взаимодействующих говоров. Этой тематике были посвящены доклады Е. И. Самохваловой (Киев), Т. Е. Ворониной (Кировоград), Е. А. Владимирской (Киев).

Актуальными были доклады, освещающие вопросы параллельного преподавания близкородственных языков, русского и украинского, методики овладения ими, места сопоставительного метода при обучении русскому языку в школе и вузе (И. В. Муромцев, Харьков; В. Н. Михайлов, Симферополь; И. Г. Галенко, Львов) и другие.

На заключительном пленарном заседании были заслушаны отчеты руководителей секций. Заместитель директора Института русского языка АН СССР член-корреспондент АПН СССР И. Ф. Протченко выступил с сообщением о научно-теоретических планах работы Института русского языка АН СССР. Конференция приняла специальное решение, в котором отмечается высокий теоретический уровень и актуальность тематики докладов, перспективность для дальнейшей разработки основных вопросов функционирования русского языка в условиях взаимодействия с национальными языками.

Н. Т. ШЕЛИХОВА

ГРАММАТИЧЕСКАЯ ПРАВИЛЬНОСТЬ РУССКОЙ РЕЧИ

Окончание. Начало см.: «Русская речь», 1973,
№ 4—6; 1974, № 1—5

ТУРИСТИЧЕСКИЙ — ТУРИСТСКИЙ. Прилагательные с суффиксами *-ск-* и *-ическ-* имеют общее значение 'относящийся к тому или свойственный тому, что названо мотивирующим словом'. Свободная взаимозаменяемость суффиксов создает словообразовательные варианты, широко употребительные в современном языке. «Поклонники абстрактного или *сюрреалистического* искусства пытаются счесть такое жизнеутверждающее мироощущение старомодным» («Правда», 21 июня 1962); «И у Миллера, совсем в *сюрреалистском* духе, время тоже смертельно больно раком» («Литературная газета», 24 марта 1974).

Большая часть прилагательных этой группы соотносится с существительным на *-изм*. В языке газет и журналов сегодняшних дней вариант на *-ский* среди таких прилагательных предпочитается. Наиболее употребительные из них *милитаристский, субъективистский, экспрессионистский, урбанистский*. Показательно, что ставшее особенно распространенным в последнее десятилетие прилагательное *волюнтаристский* закрепилось именно в этой форме, хотя в Словаре С. И. Ожегова к существительному *волюнтаризм* приводится вариант с суффиксом *-ическ*. Преимущественное распространение вариантов с суффиксом *-ск-* может быть объяснено, по-видимому, влиянием аналогии с отсубстантивными прилагательными, мотивированными существительными со значением лица: *зрительский* интерес, вкус, практика, заявка, акцент; *авторский* надзор, «вершины»; *журналистская* организация, премия; *исполнительский* накал, школа; *писательские* пятилетки, разочарования; *художнический* гений, самостоятельность; *читательское* представление, сетования, резонанс; *шахтерский* труд, баня, Осинники; *космонавтская* работа; *меценатские* рекомендации; *предпимательская* профессия; *покупательское* племя; *следовательские* дей-

ствия; *тренерское* дело. Среди отмеченных прилагательных есть как привычные (зрительский интерес, журналистская организация, исполнительская школа, шахтерский труд), так и представляющие собой некоторую вольность (зрительский акцент, писательские разочарования, читательский резонанс, шахтерские Осинники, меценатские рекомендации, предписательская профессия, покупательское племя). Однако словообразовательная модель прилагательных такого типа настолько продуктивна в современном языке, что ни в одном из них не следует видеть нарушение нормы литературного языка.

По той же модели образуются прилагательные от имен собственных. Тенденция к замене предложного словосочетания атрибутивной конструкцией и в этом случае очень сильна.

«*Лаосское бегство* [бегство солдат союзнической армии из Лаоса] эхом отозвалось в Южном Вьетнаме» («Литературная газета», 14 апреля 1971); «...Приключения *флемингского* Бонда кажутся наивной детской игрой» («Литературная газета», 22 сентября 1971); «Через месяц в крутильном цехе *Энгельского* комбината химического волокна подвели итоги работы» («Правда», 7 мая 1972); «Каких только названий и определений не давали *Кижскому* ансамблю» («Литературная газета», 20 июня 1973).

Тот же суффикс *-ск-* входит в аффиксальный комплекс прилагательных, образованных от разных существительных со значением нелица. «Израильские экстремисты не гнушаются ничем, что можно использовать для продолжения *аннексионистской* политики на Ближнем Востоке» («Московская правда», 19 января 1972); «В Советском Союзе всегда высоко ценили ранее проводившуюся миролюбивую *нейтралистскую* политику Камбоджи» («Известия», 25 мая 1970); «В абстрактных же полотнах... выдавалась за передовое *модернистское* искусство откровенная, бесстыдная поделка» (Грани. Неожиданное утро).

Подавляющая часть прилагательных, соотносительных с существительными на *-изм-*, именно тех, которые могут иметь вариантный суффикс *-ск-* или *-ическ-*, очевидно, под воздействием аналогии с большой группой перечисленных выше прилагательных на *-ский* также чаще употребляется с этим суффиксом. Только некоторые прилагательные общественно-политической лексики традиционно закрепились с суффиксом *-ическ-*: монополистический, националистический, империалистический, капиталистический.

В словаре-справочнике «Трудности словоупотребления и варианты норм русского литературного языка» (Л., 1973) *туристический* отмечено как прилагательное к существительному *туризм*, а *туристский* — к существительному *турист*. Однако на практике эти варианты не различаются.



ПОЧТА «РУССКОЙ РЕЧИ»

● СПОДВИЖНИК

О значении слова *сподвижник* в современном русском литературном языке просит рассказать К. И. Сизых из Краснодарского края. Он пишет, что в газетах иногда встречается необычное употребление этого слова.

Сподвижник образовалось от слова *подвиг* (с помощью приставки *с-* и суффикса *-ник*) и еще в XIX веке соотносилось с ним по смыслу. Оно обозначало: 1) тех, кто совместно (или вместе с кем-нибудь) совершал доблестные, отважные поступки: сподвижники 1812 года (Словарь В. Даля); 2) товарищей по какой-нибудь деятельности, которую слово характеризовало а) как важную для общества в целом и б) как имеющую положительное значение. Кроме того, оно указывало, что названные сподвижниками лица — единомышленники: «Мысль быть сподвижником великого человека и совокупно с ним действовать на судьбу великого народа возбудила в нем первый раз благородное чувство честолюбия» (Пушкин. Арап Петра Великого). И доблестные, отважные поступки, и важные дела, начинания обозначались тогда словом *подвиг*: «В одной руке блесит пила, В другой кинжал ее булатный; Казалось, будто дева шла На тайный бой, на подвиг ратный» (Пушкин. Кавказский пленник); «Ваше место Азия; там совершите вы достойный подвиг цивилизации» (Пушкин. Дневник 1833—1835 гг.).

Но к нашему времени словообразовательные связи слова *сподвижник* со словом *подвиг* оказались «разорванными». Сейчас далеко не каждый ощущает их непосредственное родство. Этому, вероятно, способствовало несоответствие ударений: *сподвижник*, но *подвиг*. Нет между ними и смысловой соотносительности. Теперь *подвиг* — это только поступок героический, самоотверженный, в котором проявляется готовность пожертвовать собой ради блага других: «Комсомолец ворвался в укрепленный дзот противника, подавив гранатами пулемет. Прекрасно то, что, совершив этот подвиг, он остался

жив» (Коптяева. Дружба). Значение 'важные дела, начинания' слово *подвиг* утратило. Слово же *сподвижник*, напротив, сохранило лишь значение, соответствующее утраченному словом *подвиг*. Если слово *сподвижник* применить к лицам, совершившим героический, самоотверженный поступок, оно будет казаться странным и неуместным.

Сохранившееся у слова *сподвижник* значение не претерпело никаких изменений. В частности, как и в XIX веке, оно включает в себя оценку той или иной деятельности как важной для общества в целом и оценку ее как деятельности положительной. Своему смысловому содержанию *сподвижник* полностью соответствует в сочетаниях: *сподвижники Ленина*, *сподвижники Петра Великого*, *сподвижники Суворова*. По-прежнему этому слову свойствен приподнятый, несколько торжественный эмоциональный тон. Этот тон отчетливо ощущается при сравнении *сподвижник* с близким по значению *единомышленник*: Он знал многих единомышленников Ленина — Он знал многих *сподвижников* Ленина. Таким образом, *сподвижник* принадлежит к числу эмоционально-оценочных слов.

Синонимом слова *сподвижник*, гораздо более близким, чем *единомышленник*, является *соратник*. Оно обозначает то же, что и *сподвижник*, дает обозначаемому ту же оценку, имеет ту же эмоциональную окраску. Разница между ними связана лишь с наличием у слова *соратник* значения 'товарищ по битвам, сражениям': «Непостижимо быстро узнавал народ о болезни Кутузова. За двадцать верст стояли полки, оттуда приезжали заслуженные офицеры, герои Смоленска и Бородина, соратники по Тарутинскому лагерю» (Никулин. России верные сыны). Благодаря этому значению *соратник* продолжает восприниматься как производное от *рать*, хотя смысловые связи между ними утрачены: слово *рать* известно сейчас только в значении 'войско', и мало кто знает, что когда-то оно означало также и 'битва, война' (кровавопролитная *рать*).

Существование у *соратник* значения 'товарищ по битвам, сражениям' обуславливает метафоричность сочетаний *соратники Ленина*, *соратники Петра Великого*. Синонима же, который отличался бы от слова *сподвижник* отсутствием оценочности и эмоционально-стилистической нейтральностью при общности обозначаемого (сговор — соглашение, сборище — собрание), в современном русском литературном языке нет.

Как же можно и как нельзя употреблять слово *сподвижник*, учитывая его значение в современном русском литературном языке?

Мнение о том, что допустимо использование слов только в полном соответствии с их значением и что любое необычное их применение ошибочно, имеет широкое распространение. Однако оно неправомерно. Закономерны и не нарушают норм отклонения от

смыслового содержания слов ради шутки или иронии. «Ты так добр!» — скажем мы тому, кто дает нам совет, имея в виду свои интересы. «Умница!» — насмешливо «похвалим» мы человека, который сказал или сделал глупость. Закономерно также необычное применение оценочных слов, отражающее особую точку зрения говорящего. Так, слово *зачинщик*, заключая в себе отрицательную оценку действий, может быть употреблено не только в сочетании со словом *ссора, драка* и подобными, но и в необычном сочетании *зачинщик пения и танцев*, если говорящий относится к пению и танцам неодобрительно или считает их неуместными. Ошибку можно видеть только в ничем не оправданном, немотивированном применении слов к тому, что (кто) не соответствует заключенным в их значениях характеристикам.

Необычное применение слова *сподвижник* (а возможны отклонения как от всей совокупности его смысловых нюансов, так и от каждого из них в отдельности) может быть и ошибочным, и правомерным. Все зависит от того, мотивировано ли оно. «Сподвижники инженера Новикова были уверены, что его метод обработки деталей даст большую экономию средств» — этот придуманный ради эксперимента текст может служить «образцом» неправильного применения слова *сподвижник* к деятельности, важной не для общества в целом, а для какого-то производства. Слово *сподвижник* употреблено здесь «без тени улыбки» и без намерения представить обработку деталей как дело общенародного значения. Для сравнения приведу цитату, где то же самое смысловое несоответствие не представляет собой ошибки, потому что ясно, что говорящий шутит: «— Ваш будущий помощник по лаборатории, — представил ее Потапенко. — О, не помощник, а сподвижник! — Тонков поднял палец» (Гранин. Искатели).

В экспериментальном тексте «Этими войсками командовал генерал Улагай — один из ближайших сподвижников барона Врангеля» слово *сподвижник*, которое дает положительную оценку действий, применено к лицам, деятельность которых, с точки зрения нашего общества, отрицательна. Допустим, эта фраза принадлежит человеку, которого нельзя заподозрить в желании восхвалять Врангеля. Он мог просто указать на характер отношений Улагай и Врангеля или сказать с осуждением, иронией. Поскольку ни малейшего намека на иронию в тексте нет, можно с уверенностью утверждать, что в нем допущена ошибка — не учтены оценочные свойства слова *сподвижник*. Другое дело, если бы высказывание об Улагае принадлежало, например, белогвардейцу. Содержание этого высказывания нам было бы чуждо, но в языковом отношении оно правильно. Ошибки не было, если бы фраза кончалась словами: «этого ставленника Антанты». Это свидетельствовало бы о намерении авто-

ра высказаться о Врангеле и Улагае осудительно, и было бы основание думать, что слово *сподвижник* использовано умышленно, с насмешкой.

Шутливо-ироническое применение слова *сподвижник* к отрицательным явлениям сближает его по смыслу со словами *пособник*, *подручный* (в переносном значении), *сообщник*, *соучастник*. Но было бы неверно думать, что замена его каким-либо из этих слов (или наоборот — замена какого-либо из этих слов словом *сподвижник*) ничего не меняет в тексте. Дело не только в том, что эти слова выражают разное отношение к обозначаемому: *сподвижник* — насмешку, все другие характеризуют чьи-либо действия как преступление. *Сподвижник* отличается от *пособник* и *подручный* также и по смыслу. *Сподвижник* участвует в деле как равный, *пособник* и *подручный* помогают. Для слова же *соучастник* в современном литературном языке характерны только сочетания типа *соучастник преступления*, *соучастник ограбления*. Сочетания типа *соучастник грабителя*, *соучастник империалистов* не соответствуют современным нормам словоупотребления.

В заключение следует сказать, что необычное применение слова *сподвижник* в центральной прессе последнего времени, по нашим наблюдениям, преследует шутливо-иронические цели и не может рассматриваться как ошибочное.

Е. Ф. Петрищева

● СПАРТАКА́ ИЛИ СПАРТА́КА?

В адрес «Русской речи» пришли два письма, в которых затронуты хотя и разные, но близкие друг другу вопросы.

Г. П. Артемьева из Москвы пишет: «Открываю школьный учебник для V класса „История древнего мира“ Ф. П. Коровкина (М., „Просвещение“, 1973) и читаю в § 49, посвященном восстанию рабов под предводительством Спартака: „В городе Капуе была большая школа гладиаторов. В 74 году до н. э. среди них возник заговор; они тайно готовились к восстанию... Нескольким десяткам заговорщиков удалось бежать... Беглецы избрали своим предводителем Спарта́ка“. Специально проставленное ударение рекомендует школьникам произносить: Спарта́ка, Спарта́ку и т. д. Мне это режет слух, да и не слыхала я ни у кого такого произношения. Все говорят: Спартака́, Спартаку́... В чем же дело?».

А вот что пишет А. И. Матковский (станция Узловая Тульской области): «От имени Ермак родительный падеж будет Ермака́, от Ковпак — Ковпакá. Ударение везде на окончании. Так почему же радио- и теледикторы объявляли фильм „Большая любовь Балза́-

ка“, а не „Бальзака“, как логически следует из приведенных примеров?».

Итак, в обоих письмах затронут вопрос об ударении в собственных именах мужского рода на *-ак*. Вопрос частный, но совсем не простой. Язык — явление сложное, живое и постоянно развивающееся, и естественно, что колебания, спорные случаи встречаются в нем достаточно часто. Нередки колебания и в ударении, причем одна только ссылка на ударение в похожих словах далеко не всегда оказывается решающей.

В русском языке существительные мужского рода с двусложной основой, оканчивающейся в именительном падеже единственного числа на ударное *-ак*, *-як*, действительно большей частью имеют во всех остальных падежах ударение на окончании: табак — табакá, кулак — кулакá, колпак — колпакá, гамак — гамакá, чердак — чердакá, хомяк — хомякá. Имеется, правда, несколько слов этого типа с неподвижным ударением на втором слоге основы: сайгак — сайгáк, баскак — баскáк, барак — барáк, бивак — бивáк, словак — словáк, поляк — полáк, маньяк — маньякá, чувяк — чувьякá; сохраняется вариативное ударение у слова *казак*: род. над. ед. ч. *казакá* и *казáкá*, им. пад. множ. ч. *казаки* и *казáки*. Но таких слов мало. Преобладают же, и сильно преобладают, слова с ударением на флексии (окончании) во всех формах, где она есть (иначе говоря, где флексия ненулевая).

Это ударение в словах мужского рода на *-ак*, *-як* поддерживается и строгой словообразовательной закономерностью: все слова, в которых выделяются суффиксы *-ак*, *-няк*, *-чак*, имеют именно ударение на окончании, а в именительном падеже единственного числа — на суффиксе (в этом случае уже независимо от количества слогов в основе): вожак — вожакá, рыбак — рыбакá, сибиряк — сибирякá, бедняк — беднякá, пятак — пятакá, молодняк — молоднякá, дубняк — дубнякá, смельчак — смельчакá, весельчак — весельчакá.

В этих условиях двусложные имена и фамилии мужского рода на *-ак*, в том числе и иноязычные, как правило, получают в русском языке наиболее характерное для подобных слов ударение — на окончании: Ермак — Ермакá, Кончак — Кончакá, Колчак — Колчакá, Маршак — Маршакá. Такое же ударение приобрело в русском языке и имя вождя крупнейшего в древнем мире восстания рабов. В латинском языке оно звучало как *Spartácus* (Спартáкус). Попав же в русский язык (без латинского окончания *-ус*), оно постепенно русифицировалось — ударение в нем сдвинулось в косвенных падежах на флексию.

Об ударении на окончании бесспорно свидетельствуют факты современного живого произношения, и их нельзя игнорировать. Ведь *Спартак* — одно из самых употребительных в нашей стране

собственных имен. Для нас Спартак не только историческая личность. Это и герой ряда популярных произведений литературы и искусства, прежде всего романа Джованьоли, балета Хачатуряна. Это и довольно распространенное мужское имя. И наконец, название популярнейшего спортивного общества, особенно известного футбольной и хоккейной командами.

Поэтому вряд ли можно согласиться с попытками вернуться к старому произношению имени Спартака. Произношение его с ударением на окончании — единственное в современной живой речи. Произносить же имя вождя рабов с неподвижным ударением на основе — значит искусственно изолировать его и от имени героя балета, и от названия спортивного общества, и от многого другого, чем Спартак жив в нашей современной действительности.

Но вот что интересно: современное ударение в имени *Спартак* утвердилось сравнительно недавно. Можно предположить, что закрепление такого ударения в речевой практике произошло после возникновения спортивного общества «Спартак», то есть, по-видимому, в 30- — 40-х годах текущего столетия. Об этом говорит ударение в прилагательном, производном от названия общества: спартаковский. Дело в том, что в прилагательных с суффиксом *-овск-*, производных от существительных с ударным окончанием, ударение должно быть на суффиксе: кремль, кремля — кремлёвский; старик, старика — стариковский; Днепр, Днепра — днепро́вский; «Огонёк», «Огонька́» — огонько́вский; Толстой — то́лстовский; но: дед, де́да — де́довский; Дарвин, Да́рвина — да́рвиновский; Бальза́к, Бальза́ка — бальза́ковский; Шекспи́р, Шекспи́ра — шекспи́ровский; Го́рький — го́рьковский.

От имени *Спарта́к*, *Спартака́* по этому правилу должно быть прилагательное *спартако́вский*. Несомненно, что прилагательное *спартаковский* появилось в то время, когда имя *Спарта́к* произносилось еще с неподвижным ударением на основе. Но это объяснение — историческое, а вот в современном языке слово *спартаковский* оказалось исключением из правила ударения прилагательных с суффиксом *-овск-*.

Как видим, ударение на окончании в косвенных падежах имени *Спартак* утвердилось не сразу, и произошло это в живой разговорной речи, стремившейся подчинить имя вождя рабов господствующему в русском языке типу ударения слов на *-ак*. То же самое происходит и с фамилией великого французского писателя. В современной разговорной речи можно встретить такие, например, фразы: «Мы подписались на Бальзака́» (имеется в виду собрание сочинений); «Нет ли у вас чего-нибудь Бальзака́?» (вопрос продавцу в книжном магазине). Но это ударение не признано нормативным. Правильное литературное ударение — *Бальза́ка* (оно же

и остается преобладающим в разговорной речи), а ударение *Бальзака́* — нелитературное, просторечное.

Что же мешает утвердиться ударению на окончании в фамилии *Бальзак*? По-видимому, прежде всего та традиция произношения французских имен и фамилий, которая закрепилась в русском языке. Все они произносятся с неподвижным ударением на основе (точнее, на последнем слоге основы, в соответствии с законами французского языка). Иначе говоря, произносить фамилию *Бальзак* с ударением на основе во всех формах заставляет нас такое же ударение в фамилиях *Стендаль*, *Флобер*, *Роден*, *Гонкур* и многих им подобных. Поэтому и в названии романа Жюль Верн «Необыкновенные приключения экспедиции Барсака» мы произнесем французскую фамилию с безударным окончанием.

Слова имеют свою судьбу, и определяется она различными закономерностями, иногда противоречащими друг другу. Кто знает, сохранится ли в русском языке произношение *Бальзака* или в будущем оно уступит более живой, разговорной тенденции и победит произношение *Бальзака́*, как утвердилось *Спартакá*? Время покажет.

В. В. Лопатин

● ДЕЛО ПАХНЕТ КЕРОСИНОМ

Происхождением фразеологических выражений интересуются многие читатели.

Фразеологическому выражению «Дело пахнет керосином» как-то не повезло. Оно не помещено ни в одном толковом словаре русского языка, не зафиксировано в специальных фразеологических словарях, нет его и в сборниках крылатых слов. Между тем оно довольно хорошо известно и нередко употребляется в обиходно-разговорной речи, когда говорят о возможной угрозе, приближающихся неприятностях, обычно связанных с нарушением законности. Встречается фразеологизм «Дело пахнет керосином» и в современной художественной литературе: «Пока обыскивали коттедж Гурьянова, старый князь несколько раз перекрестился. Дело действительно пахло керосином» (Герман. Операция «С новым годом!»); «Вовик стал припадочного из себя изображать ...Ясно ведь, что тут керосином пахнет, небось, уже какой-нибудь мил-человек за милицией побежал, а он тут цирк разыгрывает» (Аксенов. Апельсины из Марокко); «Витика даже и преподаватели некоторые побаивались. Хоть учился он так себе, но зато знал, кому что снится и откуда пахнет керосином» (Шефнер. Сестра печали).

Как произошло это выражение? Почему именно запах керосина оказался столь угрожающим? Есть ли данные об истории возникновения этого фразеологизма?

Анализ происхождения русской идиоматики — дело весьма сложное, так как исторические корни многих фразеологизмов уходят в далекое прошлое. Нередко для объяснения истории одного и того же выражения предлагается несколько более или менее убедительных гипотез. Но хотя исследование происхождения фразеологизмов во многих случаях остается на уровне гипотез, можно надеяться, что в борьбе мнений и столкновений аргументов мы и найдем ближний путь к установлению объективной научной истины.

Весьма вероятная версия может быть выдвинута и относительно происхождения выражения «Дело пахнет керосином», возникшего, видимо, сравнительно недавно (судя по данным автора и материалам Картотеки Словарного сектора Института языкознания АН СССР (Ленинград), это выражение не встречалось в печати ранее 1924 года). Прежде чем повести рассказ о событиях, которые послужили, на мой взгляд, поводом для появления на свет этого выражения, нужно сказать несколько слов об условиях, подготовивших его возникновение и дальнейшую жизнь.

Глагол *пахнуть*, помимо прямого значения 'издавать какой-либо запах', еще в XIX веке употреблялся в переносных смыслах: 'обнаруживать присутствие, наличие, возможность чего-либо' и 'свидетельствовать о возможной угрозе, вызывать предчувствие чего-либо опасного, неприятного'. В обоих случаях этот глагол вступал в сочетания с существительными, так сказать, негативного оценочного плана: «Тут пахнет кражей и подлогом» (Салтыков-Щедрин); пахнет каторгой, Сибирью (Чернышевский); пахнет убийством (Салтыков-Щедрин); пахнет уголовщиной (Лесков, Шишков); пахнет арестом, тюрьмой (Горький). Весьма распространены также словосочетания: пахнет скандалом; пахнет убытками; пахнет взяткой.

В прошлом употреблялось устойчивое выражение *не жареное — не пахнет*. В Толковом словаре В. Даля и в сборнике М. И. Михельсона «Русская мысль и речь» оно определялось так: «не угадаешь», то есть нельзя было знать этого. И это выражение, и другие фразеологизмы подобного типа (жареным запахло, паленым запахло) применялись также чаще всего в ситуациях, когда имелись в виду неприятности, осложнения, связанные с нарушением законности, правопорядка: «Губернатор ...спрашивает, какой у нас дух в уезде. А я почему знаю! Не жареное — не пахнет» (Салтыков-Щедрин. Пошехонская старина).

Таким образом, смысловая и структурная модель рассматриваемого фразеологизма существовала издавна и была, вероятно, обусловлена общей направленностью психологических ассоциаций: запах как сигнал чего-либо угрожающего, недоброго. Сравните также английское *to smell a rat* 'чуять недоброе, подозревать' (*to smell* 'чувствовать запах и пахнуть').

Поводом же для появления самого выражения «Дело пахнет керосином» послужило следующее событие. Весной 1924 года в Соединенных Штатах Америки была раскрыта афера, происходившая при передаче концессии на эксплуатацию нефти в Калифорнии. В жульнических махинациях оказались замешанными самые высокопоставленные государственные чиновники. «Нефтяная панама» в Америке привлекла внимание мировой общественности и широко освещалась в прессе.

30 марта 1924 года газета «Правда» сообщила, что скомпрометирован и вынужден подать в отставку министр юстиции США. А 22 апреля в этой газете был напечатан фельетон Михаила Кольцова под названием «Все в порядке». В качестве узловой метафоры талантливый журналист использовал запах керосина и бензина, а также жирные пятна нефти на куртках и на репутации американских служителей Фемиды. Здесь-то и родился иносказательный смысл выражения *пахнуть керосином*. Вот эти строки из фельетона М. Кольцова: «Американцы подозрительно потянули носом: из Белого дома явственно пахло чем-то горючим. Нефть — не нефть, а что-то вроде очищенного бензина чувствуется ...Кое-кто и из судебных следователей оказался не без греха. У одного несколько нефтяных акцишек завалилось на самом дне кармана. Другой еще совсем недавно получил за прекращение нефтяного дела взятку выше средних размеров, крепко и убедительно пахнувшую керосином».

Этот случай образования фразеологического выражения служит ярким примером взаимодействия собственно языковых свойств (наличие общей модели словосочетания *пахнуть* [чем] в значении 'вызывать предчувствие угрозы'), социологических факторов (конкретное историческое событие) и осмысления их художником слова.

К. С. Горбачевич

● ФУРАЖНАЯ КОРОВА

С. М. Богородский пишет, что по радио в передачах по сельскому хозяйству часто можно услышать: «„Доярка [называют фамилию] получила от каждой фуражной коровы такое-то количество молока“. Мне непонятно, что значит *фуражная* корова. Ведь фураж — это корм для лошадей, скота, птицы (так сказано

в „Словаре русского языка“ С. И. Ожегова издания 1973 года и других словарях). Выходит, что фуражная корова получает корм, а нефуражной его не дают, и она стоит голодная. Тогда спрашивается, какое же молоко можно требовать от нефуражной коровы, когда ей не дают фуража. Может быть, здесь нужно понимать иначе?». А. П. Переседов из Урюпинска тоже интересуется, почему корову называют *фуражной*.

Значение словосочетания *фуражная корова*, конечно, связано со словом *фураж*. Но попробуем разобраться, что означает это слово. Какой корм для скота называется (и назывался) *фуражом*? В каких случаях употребляется слово *фураж*? В русском языке немало слов и словосочетаний, которые означают различные виды кормов для скота и птицы: сено, солома, овес, силос, сенаж, фураж и т. п. Но не всякий корм является *фуражом*.

Как показывают толковые словари русского языка, *фураж* — это обобщенное название разных видов сухого корма. Толковый словарь В. Даля особо выделяет эту деталь. В наше время словари русского литературного языка хотя и объясняют *фураж* через слово *корм*, тем не менее вводят разного рода уточняющие подробности. Самый лаконичный «Словарь русского языка» С. И. Ожегова (изд. 10-е, 1973) объясняет слово *фураж* как «корм для лошадей, скота, птицы» и сопровождает пометой *офиц.* [официальное], что говорит об ограниченной сфере его применения — официально-книжной. У слов *сено*, *солома* или *овес* такой пометы нет. Академический Словарь в 17-ти томах, определяя слово *фураж* через *корм*, в скобках раскрывает, какой именно корм имеется в виду: трава, солома, зерно и т. п.

Наиболее полная характеристика того или иного специализированного слова, как правило, дается в словарях и справочниках энциклопедического и терминологического типа. Большая Советская Энциклопедия (2-е изд.) в определении терминов *фураж*, *фуражное зерно*, *фуражные культуры* подчеркивает растительное происхождение фуражных кормов. Они состоят из зерна некоторых злаковых и бобовых культур (кукуруза, овес, ячмень, просо, чумиза и подобных) и отходов, получаемых при обмолоте и сортировке продовольственного зерна (так называемый *концентрированный фураж*), а также сена, соломы, мякны (*грубый фураж*).

Впервые слово *фураж* (франц. *fouage* «солома») в русском языке отмечается в XVIII веке «Российским целлариусом» (1771). Оно означает корм для лошадей, преимущественно армейских. Именно поэтому слово *фураж* устойчиво сохраняется до сих пор в языке военных. В русской армии, особенно в военное время, были особые лица — *фуражеры*, которые ведали заготовкой, хране-

нием и выдачей съестных припасов для людей и корма для лошадей. Еще в XIX веке были в ходу не только слова *фураж*, *фуражир*, но и *фуражировать*, *фуражирование*, *фуражировка*. Их можно встретить в произведениях русских классиков: «[Денисов]... еще не приходил домой, когда Ростов, рано утром, верхом, вернулся с фуражировки» (Л. Толстой. *Война и мир*); «Не проходило дня без перестрелок. Мятежники толпами развезжали около городско-го вала и нападали на фуражиров» (Пушкин. *История Пугачева*); «Я был послан фуражировать в окрестности Сен-Дизье» (Марлинский. *Второй вечер на бивуаке*).

В современном русском литературном языке слова *фуражировать*, *фуражирование*, *фуражировка* устарели. Но слова *фураж* и особенно *фуражный*, да и *фуражир*, получили как бы второе рождение. Внеязыковым стимулом для этого послужило развитие общественного животноводства, оно-то и предопределило смысловую преемственность в употреблении слова *фураж* ранее и теперь. Ведь *фураж* всегда означало корм не для индивидуально разрозненных лошадей, но армейских, то есть сконцентрированных в большом количестве. Современное совхозно-колхозное животноводство с его научно-агронимической основой кормления скота, с появлением новых видов кормов (силос, сенаж и проч.), способствовали тому, что слова *фураж*, *фуражный корм*, *фуражное зерно* получили свое место в ряду многочисленных названий кормов.

Таким образом, определение устойчивого сочетания *фуражная корова*, данное Большим академическим словарем как «дойная корова, получающая дополнительный фураж», означает кормление животных по установленному рациону, что возможно в условиях общественного животноводства.

Т. С. Коготкова

● КУРС, ПРЕДМЕТ, ДИСЦИПЛИНА

«Слова *дисциплина*, *предмет*, *курс* я склонен считать ложными синонимами, несмотря на то, что их довольно часто относят к одному синонимическому ряду. Прошу в порядке консультации помочь разобраться в правильном употреблении этих слов», — пишет Г. Л. Куценко из Тулы.

Эти слова многозначны, и, естественно, говорить об их синонимичности или несинонимичности мы можем, рассматривая каждое из них только в одном, строго определенном значении. Основанием для сближения данных слов является способность каждого из них выражать соответствующие понятия в сфере обучения (их при-

надлежность, говоря языком лингвистики, к семантическому полю «обучения»). Причем, для слова *курс* необходимо ввести еще одно ограничение — не рассматривать его в значениях «весь объем какого-либо обучения»: «Дмитрий Петрович Силин кончил курс в университете и служил в Петербурге, но в тридцать лет бросил службу и занялся хозяйством» (Чехов. *Страх*) и «отдельная годичная ступень в высшей школе»: «Их дружба началась на первом курсе» (Аксенов. *Коллеги*).

Слова *предмет* (этимологически — результат калькирования латинского *obiectum*) и *дисциплина* (от латинского *disciplina* «учение», восходящего к глаголу *disco* «учусь») обычно помещаются в один синонимический ряд (например, в «Словаре синонимов русского языка». Л., 1970—1974) с общим значением «отрасль знания, изучаемая в учебном заведении». Значение «отрасль знания» выражается в русском языке словом *наука* (гуманитарные науки). Следовательно, *предмет* (как и *дисциплина*) — это определенная наука, включенная в систему обучения: предмет и дисциплину можно изучать и преподавать, по ним сдаются экзамены, ставятся оценки и т. д. «Учился я легко; хорошо только по тем предметам, которые более или менее нравились, по остальным посредственно...» (Бунин. *Жизнь Арсеньева*); «Он говорил мне об одной двойке, а оказалось, у него их целых семь. Почти столько, сколько предметов» (Львов. *Судно корсара*); «Музыкант... может в конце концов позволить себе... А [ты] должен усевать по всем дисциплинам» (Алексин. *Позавчера и послезавтра*).

Весьма показательны те примеры, в которых *предмет* и *дисциплина* выступают в качестве обобщающих слов по отношению к однородным конкретным наименованиям отдельных наук или их частей: «Были в гимназии даже любимые предметы: история, русская литература, естественная история» (Шкловский. *Жили-были*); «Все у него [Александрова] ладно, во всех научных дисциплинах хорошие отметки: по тактике, военной администрации, артиллерии, химии... Но горе с одним лишь предметом: с военной фортификацией» (Куприн. *Юнкера*). Нетрудно увидеть, что в последнем примере значения слов *предмет* и *дисциплина* совпадают. Но назвать их абсолютными синонимами нельзя. В отличие от стилистически нейтрального *предмет* слово *дисциплина* имеет некоторый оттенок книжности: оно несколько чаще, чем слово *предмет*, встречается в произведениях официальных стилей речи и гораздо реже употребляется в художественной литературе и разговорной речи.

Между словами *предмет* и *дисциплина* существует различие по их употреблению в сочетании с другими словами. Так, *предмет* довольно редко встречается в сочетании с прилагательными,

обозначающими признак по отношению к тому или иному классу или разряду отраслей знания. *Дисциплина* выступает в подобных словосочетаниях, но уже в ином значении — 'отрасль знания или ее часть', таким образом, семантически сближаясь со словом *наука*: гуманитарные дисциплины — естественные науки. Причем, исходя из данных словарей русского языка, это значение существительного *дисциплина* можно рассматривать как базовое, первичное по отношению к значению — 'отрасль знания, изучаемая в учебном заведении'.

Курс противостоит словам *предмет* и *дисциплина* и не образует вместе с ними одного синонимического ряда. Слово *курс*, восходящее к латинскому *cursum* — 'течение, путь', обозначает не просто отдельную изучаемую науку, а систематическое изложение какой-либо отрасли знания (или книгу, представляющую собой подобное изложение). Вот этого оттенка «изложенности — излагаемости» и недостает словам *предмет* и *дисциплина*, тогда как в слове *курс* он легко выявляется: «Особенно замечательно при этом, что он [учитель математики] только одну книгу и читал, и читал ее постоянно, лет десять, это Франкеров курс» (Герцен. Былое и думы); «Вы прочтите, Андрюша, и убедите папу писать почаще. Он мог бы написать полный курс садоводства» (Чехов. Черный монах).

Значение «изложенности» часто реализуется путем указания на конкретное лицо, «субъекта изложения», употреблением глаголов, способствующих выявлению данного значения: вести, читать, слушать, написать; начать, кончить, продолжать. «В январе лекция опять не состоялась по той же причине, а в феврале было уже поздно начинать курс» (Чехов. Черный монах). Смысл слова *курс* воспринимается и в тех случаях, когда «изложенность» не выявляется в контексте дополнительными языковыми средствами: «Так возник — привычка докапываться до корня явлений — устойчивый интерес к курсу истории русского крестьянства...» (Осинов. Река рождается ручьями).

Даже при сопоставлении смысла отдельно взятых словосочетаний *предмет «высшая математика» — дисциплина «высшая математика» — курс «высшая математика»* (чаще *курс высшей математики*), последнее из них резко отделяется от остальных тем, что вызывает представление об ограниченном объеме систематизированных сведений из области данной науки (но ограничение объема сведений, так же как их систематизация, невозможны вне «изложения»). Довольно точно раскрыл значение слова *курс* русский историк В. О. Ключевский в своем «Курсе русской истории»: «Курс истории — далеко не вся история: заключенный в тесные пределы академического года, в рамки учебных часов и

минут, курс не может охватить всей широты и глубины исторической жизни народа».

Существуют ли какие-нибудь ограничения в употреблении рассматриваемых слов? *Предмет* и *дисциплина* употребляются для выражения соответствующих понятий на всех стадиях обучения. Основной сферой распространения слова *курс* является высшая (средняя специальная) школа, и вне ее оно употребляется довольно редко.

Все сказанное подтверждается лексикографической практикой. Вот как определяются значения этих слов в словарях русского языка: *предмет* — «круг знаний, образующий особую дисциплину преподавания» (4-томный Словарь); *дисциплина* — «отрасль научного знания, учебный предмет» (4-томный Словарь); *курс* — «систематическое изложение основ какой-либо науки, а также отдельной ее части» (17-томный Словарь).

С. И. Виноградов

Указатель статей, опубликованных в журнале «Русская речь» за 1974 год

Аванесов Р. И. Беседы о русском произношении	4—6
Айдарова В. Н. Работа Куприна над текстом статьи «Памяти А. П. Чехова»	3
Александрова О. И. Поэтические неологизмы начала XX века	1
Астахина Л. Ю. По страницам сельскохозяйственных книг XVI—XVII веков	5
Бабайцева В. В. Учебник родного языка. Русский язык в VII классе	1
Бабочкин Б. А. В ритме героического времени	6
Бабятинский В. К. В ритме героического времени	6
Балахонова Л. И. Первый словарь русских народных говоров	1
Балахонова Л. И. Из истории первых записей диалектных слов	2
Бахилина Н. В. Румянец	6
Бельчиков Ю. А. Интимизация изложения	6
Бердник Л. Ф. Вопрос как отрицание	1
Березин Ф. М. Академия наук и русский язык (от М. В. Ломоносова до А. А. Шахматова)	3
Биржанова Е. Э. Академия наук и русский язык	2
Бирюков Ф. Г. Мастер речевых характеристик	1
Борисова Е. Н. Женщина	2
Брусенская Г. А. Отбегать и отбегать	1
Будагов Р. А. К. Паустовский о стиле и стиль К. Паустовского	2
Бурцева Л. К. Живые голоса средневековья	5
Бученков П. А. Учить писать сочинение	1
В. Б. Полезная книга	4
Вакулин Д. Я. Приставка <i>под-</i> в <i>подсолнечнике</i>	2
Варбот Ж. Ж. Лайка — сорт мягкой кожи	2
Варбот Ж. Ж. Какого происхождения слово <i>орава</i>	3
Василевская И. А. Российская Академия	2
Василевская Е. А. Язык и стиль романа А. Толстого «Петр Первый»	6
Виноградова В. Н. Русский язык в Отделении литературы и языка Академии наук СССР	3
Гвоздарев Ю. А. Образование фразеологизмов	3
Гоголева Е. Н. В ритме героического времени	6
Голуб И. Б. Звук и слово в поэзии	2
Голуб И. Б. О звукописи произведений А. С. Пушкина	3
Горбачевич К. С. Свидетель события... событию...	1
Горбачевич К. С. Вершить судьбы (судьбами)	3
Горпинич В. А. Прилагательные от составных топонимов	6
Горшкова К. В. Второй Международный конгресс преподавателей русского языка и литературы	5

Грамматическая правильность русской речи	1—6
Григорян Л. Т. Обучение пунктуации в школе	1
Дашкова М. Ф. Машина	1
Державина О. А. Язык художественной прозы А. Н. Радищева	4
Дмитриев Валентин. Как дописывали Гоголя	2
Добродомов И. Г., Баскаков Н. А. О происхождении слова <i>колчан</i>	4
Долгов Ю. С. Метафора	4
Дудников А. В. Лингвостилистический анализ поэмы Н. В. Го- голя «Мертвые души»	1
Елеонская А. С. Слово <i>польза</i> в XVII веке	2
Еремина Л. И. Изобразительное слово в «Медном всаднике» А. С. Пушкина	1
Еремина Л. И. Мне грустно и легко	3
Иванова Н. Н. Отзвуки стиля Пушкина в поэзии наших дней	4
Ильинская И. С. Незнакомые знакомцы	4
Ильинская И. С. Синонимы	5
Интервью с режиссером Марком Донским и актером Алексе- ем Локтевым	5
Жаров М. И. В ритме героического времени	6
Жижина А. Д. Призыв к борьбе («Дума» Лермонтова)	5
Жуковская Л. П. Инициалы в древнерусских рукописных книгах	3
Журавлева А. И. Поэтическая проза Лермонтова	5
Занимательная русистика	2
Занимательное языкознание	4,5
Занков Л. В., Нечаева Н. В. О школьных сочинениях	6
Зубарева Е. Е. Наш Гайдар	1
Кабанова Н. П. Слова с редкими суффиксами	4
Кедайтене Е. И. Язык народа — «цвет всей его духовной жизни»	2
Клюев С. М. Поэтика Кольцова	6
Ковалев В. П. Категория числа как выразительное средство	4
Козырев И. С. О названиях жителей	5
Колбасова Т. П. Из наблюдений над речью учащихся	1
Колесов В. В. Стекланный, оловянный, деревянный	3
Колядич Т. М., Удонова З. В. Язык и стиль Николая Остров- ского	5
Короткова Э. П. Речь дошкольника	3
Коткова Н. С. Таможненные книги рассказывают	2
Краснокутский В. С. «Араамасский язык» в письмах Пушкина	5
Кроссворд «Русская старина»	5
Кузнецова Л. Н. Служба языка	3
Кузнецова О. Д. Архангельский словарь А. О. Подвысоцкого	1
Кузнецова О. Д. Словарь олонцкого наречия Г. И. Куликов- ского	5
Левина Г. М. Народные названия курицы	5
Лопатина Л. Е. VII Международный съезд славистов (Вар- шава)	2

Лопатина Л. Е. Ценное наследство	4
Мазанько И. Ф. Десный и правый	2
Маковский М. М. Парадоксы языка	5
Маматова Е. П. Филигрань рукописных памятников	1
Меркулова В. А. Этимологический словарь русского языка Макса Фасмера	2
Миськевич Г. И. А. А. Брагина «Неологизмы в русском языке»; В. В. Лопатин «Рождение слова»	6
Митрохина В. И. „Грушицкого страсть была декламировать...“	5
Михайлова Н. И. Заметки о прозе Пушкина	4
Михайловская Н. Г. Не просто детектив	3
Михайловская Н. Г. Идейное содержание и стиль	6
Монсеева Л. Ф. О чем говорят названия птиц	4
Мокиенко В. М. Народная этимология географических названий	1
Мокиенко В. М. При царе Горохе	3
Мокиенко В. М. На Маланьину свадьбу	4
Мокиенко В. М. Задать баню	6
Молдавская Н. Д. Поэтическая речь в восприятии читателей-школьников	4
Напольнова Т. В. Любите и знайте русское слово	3
Недосекина Т. А. Поэма «Последний сын Вольности»	5
Нестеров М. Н. Язык и стиль эпосов В. Я. Шишкова «Емельян Пугачев»	1
Никонов А. В. Взгляды декабристов на развитие русского литературного языка	4
Никонов В. А. Что значили русские фамилии	2
Одинцов В. В. Кто автор?	4
Орешкина М. В. Имена персонажей поэмы С. Есенина «Анна Снегина»	2
Осипенко З. М. Знакомые слова в необычном окружении	6
Основина Г. А. Образность сравнений	1
Панкратова Н. П. Суффиксы лица в частной переписке XVII века	2
Панкратова Н. П. О древнерусской тайнописи	4
Письмо А. А. Шахматова А. А. Буслаеву	5
Плотникова В. А. Из наблюдений над рукописями А. С. Пушкина	3
Плотникова В. А. Безумных лет угасшее веселье	4
Плямоватая С. С. Субпродукты	4
Подгаецкая И. М. Юному лингвисту	2
Померанцева Э. В. Пословицы и загадки А. Н. Корольковой	2
Попов И. А. «Приходи вечер, любимый...»	2
Постникова И. И. Олицетворение	4
Протченко И. Ф., Лопатин В. В. Новые олимпиады	5
Протченко И. Ф. Институт русского языка АН СССР — в помощь средней и высшей школе	6
Пустовалов П. С. Сочинение на «свободную» тему	4
Ревякин А. И. «Поэт жизни действительной»	2
Реутова Л. И. Незнакомое слово в художественном тексте	2
Русинов Н. Д. Город Углич и Угличе Поле	4

Рыжик Т. А. Пробный учебник по русскому языку для VII класса	5
Рыжов Н. И. В ритме героического времени	6
Сапунов Б. В. О почитании книжном	3
Сергеев Ф. П. Опасная грамота. Паспорт	1
Сияльская П. С. К экзаменам по русскому языку	1
Словагин А. П. Читая древние рукописи	5
Смолицкая Г. П. Орел, а не птица	1
Солганик Г. Я. «Лектору о слове»	2
Соловьев Н. В. Скорая лингвистическая	3
Сороколетов Ф. П. Русская академическая лексикография советского времени	5
Сталтмане В. Е. Лапин и Лапиньш	3
Сухаревская Л. П. Чем дорог мне Леонов	3
Тарко Г. Н. Слова-термины	4
Текучев А. В. Сын Земли русской	2
Темы сочинений на вступительных экзаменах по русскому языку и литературе в 1973 году	2
Тоболова М. П. Ударение в стихах	5
Тулина Т. А. С чем мы сравниваем?	4
Улуханов И. С. Русская речь на голубом экране	2
Улуханов И. С. Словообразование путем замены морфем	5
Хаутова Ю. Ф. Встреча в Доме ученых	5
Ходакова Е. П. Словесная шутка	3
Ходакова Е. П. А всегда ли была крыша?	6
Хрекова Н. И. Р. И. Аванесов. Русское литературное произношение	6
Хроленко А. Т. Что такое лингвофольклористика?	1
Царев М. И. В ритме героического времени	6
Шаталова В. М. Слитный эпитет	1
Шедгунова Л. М. Язык пушкинских персонажей	3
Шелихова Н. Т. Обсуждение проблем языка	6
Шердакова Л. Н., Соболева Н. П. Риторический вопрос в публицистическом стиле	3
Щеглова Г. Н. Речевые характеристики в пьесе Л. М. Леонова «Унтиловск»	3
ПОЧТА «РУССКОЙ РЕЧИ»	
Буткарь или бушкарь?	3
Влага	4
Выходной день	4
Грамматика и грамота	1
Дело пахнет керосином	6
Делу время, потехе час	2
Дотла	5
Еще раз о слове <i>крайний</i>	1
Жив курилка!	1
Заочное образование и заочное обучение	5
Запарковать	1

Значный и злаковый	2
Информатика, документалистика	4
Капитана-инженера или капитан-инженера?	4
Кондрашка	2
Курс, предмет, дисциплина	6
Курчавый	5
Медео	3
«Мягкая игрушка» и «Мягкие игрушки»	2
Нам пишут. Слово читателям	1
Номинальный	1
По двадцать или по двадцати?	2
Погон	5
Под спудом	2
«Праздничная» начинка	3
Преумножить и прумножить	3
Приземлиться на Луне	1
Пушкинские каламбуры	2
Разбить вдребезги	1
Самбо	4
Самолюбие — себялюбие	3
Северная Пальмира	3
Семь и седьмой в русских пословицах и поговорках	2
Сказать — подсказать	3
Слово <i>пьянство</i> в стихотворной речи прошлого	1
Спартак или Спартака?	6
Специальность и профессия, ресурс и резерв	4
Сподвижник	6
Усугубить, усугубиться	4
«Фамильные» слова и термины	2
Фуражная корова	6
Хожалый	5
Челобитная, прошение, заявление	5
Читая Пушкина	2,4
«Чудище обло»	4
Чумазый	1

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

В. И. БОРКОВСКИЙ (главный редактор),

Е. А. ВАСИЛЕВСКАЯ, В. П. ВОМПЕРСКИЙ, К. В. ГОРШКОВА,

В. П. ДАНИЛЕНКО, В. Я. ДЕРЯГИН, И. Г. ДОВРОДОМОВ,

В. А. ЕРЕМИН, Л. П. ЖУКОВСКАЯ, Л. М. ЛЕОНОВ,

А. И. ОВЧАРЕНКО, И. Ф. ПРОТЧЕНКО (зам. главного редактора).

Л. И. СКВОРЦОВ, Ю. С. СОРОКИН, Ф. П. СОРОКОЛЕТОВ, Ф. П. ФИЛИН

Ответственный секретарь **О. А. ХАМИЦАЕВА**

Адрес редакции: 121019 Москва, Г-19, Волхонка, 18/2

Телефон: 202-65-25

Зав. редакцией **И. М. Беспалова**

Художественный редактор **Т. А. Михайлова**

Корректоры **Н. М. Кузьмина, В. В. Беляев**

Сдано в набор 12/VIII-1974 г. Подписано к печати 22/X-1974 г. Т-16756.

Тираж 75 000. Формат бумаги 84×108¹/₂. Усл. печ. л. 6,72. Бум. л. 2.

Уч.-изд. л. 8,1. Зак. 988.