

РУССКАЯ РЕЧЬ

№ 3 • 1970 • май • июнь

Научно-популярный журнал

Института русского языка

Академии наук СССР

Основан в 1967 году • Выходит 6 раз в год

Издательство «Наука» • Москва

В номере

М. И. Исаев. Ленинская национальная политика в
языковом строительстве 3

ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В. В. Лопатин. «Синь, упавшая в реку» 8
И. Б. Голуб. Песенное слово Сергея Есенина 14
Н. В. Романова. «Звоном звезд...» 19
В. Г. Гомазков. Звуковые повторы у Л. Н. Толстого 23
Н. С. Авилова. «Петухи опевают ночь» 27

ВЫДАЮЩИЕСЯ СОВЕТСКИЕ ЛИНГВИСТЫ

Н. Ю. Шведова. Виктор Владимирович Виноградов 29
В. В. Виноградов. О культуре русской речи 33

СЛОВО ПИСАТЕЛЮ

М. Исаковский. Как я изучал родной язык 40
И. Кобзев. О любви и нелюбви 45

КУЛЬТУРА РЕЧИ

Е. А. Левашов. Темная лошадка 52
В. П. Даниленко, В. Н. Хохлачева. Варианты
слова 53
Н. Кузьмин. Снова о русском шрифте 55
В. И. Савина. Еще раз о транскрипции иноязычных
географических названий 57

ГРАММАТИКА

Н. Н. Холодов. Союз *да* в сложносочиненных пред-
ложениях 59



ЗВУКОВЫЕ ПОВТОРЫ У Л. Н. ТОЛСТОГО

Все это до такой степени не случайно, во всех этих чертах чувствуется такая сознательная сила художника!

Л. Толстой

Однажды, в который раз перечитывая сцену охоты в романе «Война и мир», я был поражен теми строчками, где показано, как Николай Ростов с охотниками отправляется со двора, «подсвистывая собак своей своры». Да это же явная аллитерация!

Вспомнилась еще одна сцена охоты, но уже из другого романа: Левин и Облонский на тяге. И здесь есть аллитерация, и какая богатая! Перелистал страницы «Анны Карениной» и опять нашел то же в описании косьбы на Калиновом лугу.

А как же все-таки доказать, что Лев Толстой сознательно создавал такие обороты речи? Быть может, они складывались нечаянно, сами собой? Впрочем, подобное сомнение вероятно лишь у человека, не знающего о том, как дорожил Толстой всеми свойствами своего стиля и как упорно защищал каждую фразу. В подтверждение сошлюсь на одно авторитетное свидетельство. В 1880 году Н. Н. Страхов дал объяснение о совместной работе с Л. Н. Толстым по подготовке отдельного издания «Анны Карениной» 1878 года: «По поводу моих поправок, касавшихся почти только языка, я заметил еще особенность, которая хотя и была для меня неожиданностью, но выступала очень ярко. Лев Николаевич твердо отстаивал малейшее свое выражение и не соглашался на самые, по-видимому, невинные перемены. Из его объяснений я убедился, что он необыкновенно дорожит своим языком...» (Л. Н. Толстой. Анна Каренина. Т. I. М., изд. т-ва И. Д. Сытина, 1914, стр. 333).

Первоначально выезд Ростовых на охоту был описан несколько иначе:

Через час вся охота была у крыльца. Nicolas, не дожидаясь никого, с строгим и серьезным видом, показывавшим, что некогда теперь заниматься пустяками, прошел мимо Наташи, с помощью своего стрелянного Саши сядившей на лошадь, осмотрел все части охоты, послал вперед стаю и охотников в заезд, сел на своего рыжего донца и, подсвистывая собак своей своры, тронулся через гумно в поле, ведущее к Отраденскому заказу.

Потом Л. Толстой сократил это место романа, и в окончательном виде оно стало таким:

Через час вся охота была у крыльца. Николай с строгим и серьезным видом, показывавшим, что некогда теперь заниматься пустяками, прошел мимо Наташи и Пети, которые что-то рассказывали ему. Он осмотрел все части охоты, послал вперед стаю и охотников в заезд, сел на своего рыжего дощца и, подсвистывая собак своей своры, тронулся через гумно в поле, везущее к Отрадненскому заказу.

Заметим, что сокращение сделало более выпуклым и звукопись всей фразы, к тому же именно та часть ее, которая содержит звуковой повтор, превратилась в самостоятельное предложение.

В эпизоде святочного катанья ряженных Ростовых на тройках снова попадает несколько выражений со словами однородного звукового ряда, передающими скрип саней: «визжа и свистя подрезами по морозному снегу»; «визжа полозьями, как будто примерзая к снегу», и, наконец, целое предложение, в каждом слове которого есть свистящие опять-таки в сочетании с пронзительным *и*: «Свист полозьев по снегу и женские взвизги слышались с разных сторон».

А вот как Наташа Ростова проявляет свою радость по поводу удачной охоты:

Наташа визжала в одно и то же время, не переводя духа, так что в ушах звенело. Она не могла не визжать всякий раз, как при ней затравливали зайца. Она как какой-то обряд совершала этим визгом. Она этим визгом выражала все то, что выражали и другие охотники своими одновременными разговорами.

Это одна из предварительных записей. Уже и в ней можно выделить несколько слов одинакового звучания. Впоследствии звуковой лад был еще более усилен: *ж, з, с*, совместно с *и*, целые слоги — *зи, ви, ди*, многократное повторение слова *визг* дают яркое слуховое впечатление:

В то же время Наташа, не переводя духа, радостно и *восторженно визжала так пронзительно*, что в ушах звенело. Она этим *визгом* выражала все то, что выражали и другие охотники своим одновременным разговором. И *визг* этот был так страшен, что она сама должна бы была *стыдиться* этого *дикого визга*...

И вправду звенит в ушах! Тут вновь мы видим, что поведение героини, ее характер раскрыты не только значением всех этих слов, но и звучанием тоже.

Значение толстовских аллитераций трудно оценить, вырывая из контекста отдельные строчки. С его произведениями так поступать невозможно, потому что автор, создавая определенный мелодичный настрой фразы, имел в виду не просто стиховую эвфонию. Задача писателя — усугубить объективность и конкретиза-

цию художественного образа. Звукопись Л. Толстого целесообразна: она — необходимый штрих его реалистического пейзажа и необычайно крепко связана со всей картиной.

Интересна звукопись в сцене охоты Облоцкого и Левина. «В первой редакции говорилось только о голосах птиц. В одном месте: мелкие птицы, малиновки щебетали; в другом: птицы все лепетали, завывающе закричал филин... В следующей редакции имеются новые подробности и слышны не только птицы: из леса чуть слышно текла ручейками вода, слышен шорох шевелящихся от таяния земли и от роста трав прошлогодних сдвигаемых мокрых листьев. Птицы все громче и хлопотливее щебетали, филин заревел...» (В. Жданов. Творческая история «Анны Карениной». Материалы и наблюдения. М., 1957).

Наконец, мы знаем последнюю редакцию. Наряду с увеличением в лесу разнообразных звуков (во втором варианте) автор романа отмечает также, что и охотники были во власти звуков, тогда как в первом варианте ничего об этом не сказано. Действительно, теперь и старая Ласка прислушивается, насторожив уши, и Левин стоял, слушал и глядел...

Внося различные изменения в рисуемый пейзаж, Л. Толстой одновременно усиливает звукописный тон изображения. Возьмем для доказательства один лишь отрывок: «Слышен шорох шевелящихся от таяния земли и от роста трав прошлогодних сдвигаемых мокрых листьев». Обращает внимание обилие в нем шипящих и свистящих звуков. Прочтите вслух — и вы явственно услышите как бы шелест листьев. В первом варианте этой детали вовсе нет. Но писатель продолжает «озвучивать» картину вечернего, постепенно успокаивающегося леса. Появляются новые слова с той же звуковой окраской (*совершенной тишины*), слово *сдвигаемых* убрано совсем. Ведь первая буква в нем произносится как звонкое *з*, а не как глухое *с*, да к тому же это и другое слово фразы — *шевелиющихся* (оно оставлено в слегка измененном виде) — означают движение того же самого предмета — листьев. Еще некоторые слова переименованы местами, иные перешли отсюда в другое предложение, например *мокрых*. И в результате таких переделок рядом оказались семь слов, в которых одиннадцать глухих свистящих и шипящих! Вот окончательный вариант:

В промежутках совершенной тишины слышен был шорох прошлогодних листьев, шевелившихся от таяния земли и от роста трав.

Не зря Толстой заставляет Левина именно тут сказать самому себе: «Каково! Слышно и видно, как трава растет!».

И еще в романе «Анна Каренина» имеются места, когда опять-таки звуковыми средствами достигается большее правдоподобие события. Сенокос на Калиновом лугу. Левин удивлен, как легко и свободно, будто без напряжения косит идущий впереди него старик, откладывая одинаково ровные ряды: «Точно не он,

а одна острая коса сама вжикала по сочной траве». В этой короткой фразе четыре *с*, стоящих в соседствующих словах; кроме того, начало и конец ее перекликаются, словно рифмующимися сочетаниями *точ — соч*. А *вжикала*? Каково слово! Его нет даже у Даля. Простонародное, ничем не заменяемое, как вообще областные слова, употребляемые Толстым (обидной лес, заимки, волоть, уклочились), оно еще более подчеркивает звуки косьбы.

Показывая в разгаре покос, писатель снова нагнетает свистящие и шипящие, давая тем самым читателю возможность услышать многозвучный шум косовицы. Что-либо похожее возможно встретить лишь в стихотворных произведениях. И опять этот прием художественно оправдан: создан слуховой образ толпы косарей, работающих споро и дружно.

Подрезаемая с сочным звуком и пряно пахнувшая трава ложилась высокими рядами. Теснившиеся по коротким рядам косцы со всех сторон, побрякивая брусницами и звуча то столкнувшимися косами, то свистом бруска по оттачиваемой косе, то веселыми криками, подгоняли друг друга.

Лишенная звучности, эта картина много потеряла бы в своей жизненности и яркости.

Не напрасно Н. Н. Страхов в уже цитированном документе упоминает слово *стихотворец*, говоря о Л. Толстом.

Описание молотьбы в повествовании о Хаджи-Мурате, данное в простонародном духе, тоже подтверждает, что чисто звуковое воспроизведение явлений у Толстого встречается очень часто. Вот как он показывает работу крестьянской семьи Авдеевых на току:

Сын молча взял цеп, и работа пошла в четыре цепа: трап, та-па-тап, трап, та-па-тап... Трап,— ударял после трех раз тяжелый цеп старика.

Одновременно с наличием во многих словах звуков *т, п, р* введено и прямое звукоподражание. Получается ясный слуховой образ. Невольно вспоминается старинная русская загадка, тоже звукоподражательно изображающая молотьбу вручную:

Летят гуски, дубовые носки,

Летят и говорят:

«То-то — мы, то-то — мы!».

Русский народ любит складную речь. Он, языковорец, сам обеспечил, чтобы звуки слова соответствовали сущности слова. Отсюда — *гром гремит, кукушка, жужжать*... Ничем иным не объяснишь также, что наши пословицы и поговорки, скороговорки и прибаутки построены как всевозможные разновидности звуковых повторов. А каков по этому поводу взгляд Л. Н. Толстого? Привожу его мнение, изложенное в письме к Н. Н. Страхову (25 марта 1872): «...а язык, которым говорит народ и в котором есть звуки для выражения всего, что только может желать сказать поэт,— мне мил».

Заметьте, писатель тут говорит именно о звуках русского языка.

Изображение Бородинской битвы («Война и мир») Толстой сперва дал конспективно и лишь позже распространил на несколько глав. Вначале, изображая первые минуты боя, он написал:

«Бумм», продолжительно раздался один выстрел с правой батареи.

..Кроме гула орудий послышалась трррррр.. веселая, сливающаяся трескотня ружей, и дымы от ружейной и орудийной пальбы, слившись вместе, застелили всю местность...

В окончательном тексте эти строки исчезли, зато появилась такая увертюра сражения:

Эти дымы выстрелов и, странно сказать, звуки их производили главную красоту зрелища. «Пуфф!» — вдруг виднелся круглый, плотный, играющий лиловым, серым и молочно-белым цветами — дым, и «бумм!» — раздавался через секунду звук этого дыма.

«Пуф-пуф», поднимались два дыма, толкаясь и сливаясь, и «бум-бум» подтверждали звуки то, что видел глаз.

«Трах-та-та-тах», — трещали ружья, хотя и часто, но неправильно и бедно в сравнении с орудийными выстрелами.

В этой выдержке, густо насыщенной звукоподражательными междометиями, автор сам объясняет причину потребности в звукописи. Обратите внимание: звуки подтверждают то, что видит глаз. Вот в чем суть! У Льва Толстого аллитерации выполняют реалистическую функцию: сделать изображение более правдивым, всесторонним, чтобы оно воспринималось всеми органами чувств так же, как постигается нами любое явление в природе.

В. Г. ГОМАЗКОВ, учитель
Волгоград

«ПЕТУХИ ОПЕВАЮТ НОЧЬ»

В книге «Проблема авторства и теория стилей» (1961) Виктор Владимирович Виноградов приводит рассказ-картину И. А. Бунина «Петухи» в качестве примера того, как языковые средства, примененные художником, могут выражать, отображать отдельные стороны пародной психологии. В. В. Виноградов приводит полностью эту миниатюру Бунина, никак не комментируя ее:

На охотничьем ночлеге, с папиросой на пороге избы, после ужина. Тихо, темно, на деревне поют петухи. Выглянула из окошечка сидевшая под ним, в темной избе, хозяйка, послушала, помолчала. Потом негромко, подавляя приятный зевок: — Что ж это вы, барин, не спите? Ишь уж не рано, *петухи опевают ночь* (курсив И. А. Бунина).

Что же это значит: «Петухи опевают ночь»? В миниатюре Бунина это прежде всего стилистическое средство. В структуре миниатюры четко соотносятся нейтральное авторское «На деревне поют петухи» и образное, народное «Петухи опевают ночь». Само это противопоставление нейтрального и образного под-