

Русская речь

Научно-популярный журнал
Института русского языка Академии наук СССР
Основан в 1967 году. Выходит 6 раз в год
Издательство «Наука». Москва

№ 3, 1977, май — июнь

В номере:

1917—1977

- В. Н. Сергеев. Культура речи и словари-справочники советской эпохи 3
- Е. А. Левашов. Пушкин и академические толковые словари 12
-

СОВЕТСКИЕ ПИСАТЕЛИ ОБ А. С. ПУШКИНЕ

- «И назовет меня всяк сущий в нем язык...» 21
-

ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- Н. К. Гей. Гармония пушкинского стиля 27
- Е. П. Ходакова. Словесная игра у Пушкина 33
- Л. А. Гладышева. «...Печаль моя светла...» 39
- П. Б. Голуб. Образное слово Пушкина 43
- Ю. Г. Русакова. Заметки о языке романа «Евгений Онегин» 50
- М. А. Галманова. Новые материалы о Пушкине 56
- А. Н. Кожин. Слово поэта — боевое оружие 61
-

СЛОВО ПИСАТЕЛЮ

- А. Д. Блинов. Рабочий-герой: каков его язык? 68
-

- Интервью с главным режиссером Московского театра Сатиры В. Н. Плучеком 78
-

КУЛЬТУРА РЕЧИ. ГРАММАТИКА

- Р. И. Аванесов. О произношении отчеств с именами 82
- М. А. Бакина. «...Обеспечить, что означает: печи поломать» 90
- А. Я. Опришко. О новых наименованиях «старых» явлений 95
-

ОБРАЗНОЕ СЛОВО ПУШКИНА



Н. В. Гоголь в статье «Несколько слов о Пушкине» писал: «В каждом слове бездна пространства: каждое слово необъятно, как поэт» (Н. В. Гоголь. Несколько слов о Пушкине). Эта оценка отражает сущность художественного слова Пушкина, запечатлевшего всю многоцветную гамму человеческих чувств, весь мир.

Источником многозначности, емкости и глубины пушкинского слова была его образность. Как заметил В. В. Виноградов: «В пушкинской поэзии образ насыщен мыслью. В нем огромная обобщающая сила. Он часто звучит как афористическое определение понятия или как острая, содержательная характеристика» (В. В. Виноградов. Стиль Пушкина, М., 1941). Стиль Пушкина характеризует особая экспрессия лексических изобразительных средств, он использовал все художественные тропы. Так, поэт создавал прекрасные образы при помощи эпитетов, показав их яркую выразительность в поэзии. Вспомним его описание Петербурга: «Люблю тебя, Петра творенье, Люблю твой строгий, стройный вид, Невы державное течение, Береговой ее гранит, Твоих оград узор чугунный, Твоих задумчивых ночей Прозрачный сумрак, блеск безлунный...» (Медный всадник). Художественные определения рисуют величественный образ северной столицы с ее прекрасной архитектурой, с окованной в гранит Невой и чудесными белыми ночами...

Употребляя точные эпитеты, поэт лаконично и ясно оценивал поведение героя: «Как он язвительно злословил; Как томно был он молчалив, Как пламенно красноречив» (об Онегине); «Она была нетороплива, Не холодна, не говорлива... Все тихо, просто было в ней» (о Татьяне) или реалистически рисовал картины природы: «На синих, иссеченных льдах Играет солнце; грязно тает На улицах разрытый снег» (Евгений Онегин). С помощью эпитетов поэт дает нам

почувствовать художественную силу детали: «На красных лапках гусь тяжелый, Задумав плыть по лону вод, Ступает бережно на лед, Скользит и падает» (Евгений Онегин). Эпитеты давали яркие краски для создания портретов, набросанных поэтом крупными мазками, например о светских франтах в гостиной Татьяны сказано: «Румян, как вербный херувим, Затянут, нем и недвижим, И путешественник залетный, Перекрахмаленный нахал» (Евгений Онегин).

Не всегда в подборе эпитетов Пушкин был так немногословен, в иных случаях он использовал как художественные определения близкие по значению слова, дополняющие и уточняющие друг друга. О дамах большого света поэт писал так: «К тому ж они так непорочны, Так величавы, так умны, Так благочестия полны, Так осмотрительны, так точны, Так непрístupны для мужчин, Что вид их уж рождает сплин» (Евгений Онегин). Такое обилие эпитетов, усиливающих и подчеркивающих друг друга, сообщает речи особую эмоциональность.

Пушкинские эпитеты могут носить метафорический характер: «Мы любим слушать иногда Страстей чужих язык мятежный», «Резкий, охлажденный ум» (об Онегине); выступать в форме метонимии: «Как взор его был быстр и нежен, Стыдлив и дерзок, а порой Блистал послушною слезой» (Евгений Онегин); могут становиться средством олицетворения: «...Утра луч Из-за усталых, бледных туч Блеснул над тихою столицей»; «Уж было поздно и темно; Сердито бился дождь в окно» (Медный всадник).

Часто поэт соединял эпитет со сравнением. Вот портрет Оlyи: «Всегда скромна, всегда послушна, Всегда как утро весела. Как жизнь поэта простодушна, Как поцелуй любви мила...» (Евгений Онегин). Иронизируя над литературными штампами, поэт вводит в это описание и банальное сравнение *Глаза, как небо, голубые...*, а в другом случае при характеристике Ольги Онегиным использует снижающее сравнение: «Кругла, красна лицом она, Как эта глупая луна На этом глупом небосклоне». Сравнение помогает нарисовать и образ Татьяны: «Как лань лесная, боязлива». Оно лежит и в основе классической антитезы, характеризующей Онегина и Ленского: «Они сошлись. Волна и камень, Стихи и проза, лед и пламень Не столь различны меж собой» (Евгений Онегин).

У Пушкина находим яркие образцы всех видов сравнений. Это и цитированные уже сравнительные обороты, сравнительные придаточные предложения, и существительные в творительном падеже: «Мелькает, вьется первый снег, Звездами падая на брег» (Евгений Онегин), и прилагательные в сравнительной степени: «Опрятней модного паркета Блистает речка, льдом одета» (Евгений Онегин), и сравнения, введенные словами *похож, подобен*: «Он три часа по крайней мере Пред зеркалами проводил И из уборной выхо-



Невский проспект в Петербурге

дил Подобный ветреной Венере, Когда, надев мужской наряд, Богиня едет в маскарад». Поэт дал образец очень редкой формы сравнения — сравнение, выраженное вопросительным предложением: «О мощный властелин судьбы! Не так ли ты над самой бездной, На высоте уздой железной Россию поднял па дыбы?». У него есть прекрасные примеры и отрицательных сравнений: «Не стая воронов слеталась На груды тлеющих костей, За Волгой, ночью, вокруг огней Удалых шайка собиралась» (Ератья разбойники). Виртуозно владея этим тропом, поэт иногда использовал одновременно несколько сравнений: «Хандра ждала его на страже, И бегала за ним она, Как тень иль верная жена» (Евгений Онегин). Особенно любил Пушкин сравнения, оформленные как отдельные предложения, присоединяемые словом *так*: «Пора пришла, она влюбилась. Так в землю падшее зерно Весны огнем оживлено» (Евгений Онегин); «Сменяет не раз младая дева Мечтаний легкие мечты; Так дерево свои листы Меняет с каждою весною» (Евгений Онегин).

В русской поэзии нет образов, по впечатляющей силе равных развернутым пушкинским сравнениям. В романе «Евгений Онегин» они рисуют трагическую гибель Ленского: «...На грудь кладет тихонько руку И падает. Туманный взор Изображает смерть, не муку. Так медленно по скату гор, На солнце искрами блистая, Спадает глыба снеговая»; «Тому назад одно мгновенье В сем сердце билось вдохновенье, Вражда, надежда и любовь, Играла жизнь, кипела кровь, — Теперь, как в доме опустелом, Все в нем и тихо и тем-

но; Замолкло навсегда оно. Закрыты ставни, окна мелом Забелены. Хозяйки нет. А где, бог весть. Пропал и след». Развернутые сравнения использовал поэт и для усиления контраста, например:

Люби все возрасты покорны;
Но юным, девственным сердцам
Ее порывы благотворны,
Как бури вешние полям:
В дожде страстей они свежеют,
И обновляются, и зреют —
И жизнь могущая дает
И пышный цвет и сладкий плод.
Но в возраст поздний и бесплодный,
На повороте наших лет,
Печален страсти мертвый след:
Так бури осени холодной
В болото обращают луг
И обнажают лес вокруг.

Живые краски пушкинским описаниям придают метафоры. Им обязаны своей красотой великолепные картины природы, созданные поэтом: «Вот север, тучи нагоняя, Дохнул, завыл — и вот сама Идет волшебница зима. Пришла, рассыпалась; клоками Повисла на суках дубов; Легла волнистыми коврами Среди полей, Вокруг холмов; Брега с недвижною рекою Сравнила пухлой пеленою; Блеснул мороз. И рады мы Проказам матушки зимы» (Евгений Онегин).

Метафоризация лежит в основе непревзойденных по выразительности пушкинских оценок поэтического творчества: «И даль свободного романа Я сквозь магический кристалл Еще не ясно различал» (Евгений Онегин) или: «Смирились вы, моей весны Высокопарные мечтанья, И в поэтический бокал Воды я много подмешал».

Разнообразны олицетворения у Пушкина. Отдавая дань традиции, поэт использовал этот троп, говоря о своей музе. Но несмотря на распространенность этого стилистического приема в русской поэзии, образ пушкинской музы предстал необычным и юным: «Я музу резвую привел На шум пиров и буйных споров, Грозы полуденных дозоров; И к ним в безумные пиры Она несла свои дары И как вакханочка резвилась, За чашей пела для гостей, И молодежь минувших дней За нею буйно волочилась» (Евгений Онегин). А в поэме «Домик в Коломне» автор обращается к музе шутя: «Усядьясь, муза; ручки в рукава, Под лавку ножки! не вертись, резвушка! Теперь начнем...».

Так же самобытны пушкинские олицетворения в обращении к своим произведениям, например: «..Иди же к невиским берегам, Новорожденное творенье, И заслужи мне славы дань: Кривые толки, шум и брань!» (Евгений Онегин). Они придают особую наглядность пушкинским пейзажным зарисовкам: «Улыбкой ясною природа Сквозь сон встречает утро года»; «Терек своенравный Крутые роет

берега». В высшей степени характерно для пушкинского стиля олицетворение отвлеченных существительных, например, в романе «Евгений Онегин»: «Когда жестокая хандра За ним гналася в шумном свете, Поймала, за ворот взяла И в темный угол заперла».

Одним из самых распространенных тропов в пушкинском стиле была метонимия — перенос названия с одного предмета на другой на основании их смежности: «Янтарь на трубках Цареграда, Фарфор и бронза на столе, И, чувств измененных отрада, Духи в граненом хрустале». Этот троп лежит в основе замечательных пушкинских образов: «Еще бокалов жажда просит Залить горячий жир котлет, Но звон брегета им доносит, Что новый начался балет» (Евгений Онегин) — здесь название сосуда *бокал* используется для обозначения напитков (ср.: *шпенъе пенистых бокалов...*), отвлеченное существительное *жажда* заменяет конкретное, требующее пояснения в многочленном словосочетании («сытно пообедавшие люди, испытывающие жажду»). Существительные *звон*, *балет* используются для метонимической замены описательных выражений, даруя речи лаконизм и точность. К метонимии также обращается поэт, рисуя «волшебный край» театральной жизни: «Театр уж полон; ложи блещут; Партер и кресла — все кипит».

А в лирическом отступлении, посвященном русскому балету, поэт вновь прибегает к этому тропу: «...Узрю ли русской Терпсихоры Душой исполненный полет? Иль взор унылый не найдет Знакомых лиц на сцене скучной, И, устремив на чуждый свет Разочарованный лорнет, веселья зритель равнодушный, Безмолвно буду я зевать И о былом вспоминать?» (Евгений Онегин). Метонимические эпитеты, столь характерные для пушкинского стиля, здесь выступают тонким средством психологической характеристики (*унылый взор* — взор, выражающий уныние огорченного ценителя балета; *разочарованный лорнет* — лорнет, подтвердивший тревожные опасения героя, вызвав его разочарование). Метонимический глагол *зевать* рисует состояние человека через внешнее проявление этого состояния (ср.: *Она [Татьяна] вздыхать осуждена судьбою властной*, то есть любить и страдать).

Образ русской Терпсихоры, в основе которого имя античной музы танца, символизирующее грацию и совершенство хореографического искусства, тоже разновидность метонимии — антономасия (от греч. *antonomasia* — переименование). При антономасии подвергаются переосмыслению имена из античной мифологии, фамилии известных литературных героев, общественных и политических деятелей. Выразительности этого тропа обязаны своим изяществом многие пушкинские строки, например: «Дианы грудь, лавиты Флоры Прелестны, милые друзья! Однако ножка Терпсихоры Прелестней чем-то для меня» (Евгений Онегин).

Другой разновидностью метонимии, блистательно использованной Пушкиным, была синекдоха (от греч. *synekdosche* — соотнесение). Этот троп состоит в замене множественного числа единственным, в употреблении названия части вместо целого, частного вместо общего и наоборот. Поэт обращался к синекдохе, когда писал: «Музыка уж греметь устала», имея в виду утомленных музыкантов; когда, используя отвлеченные существительные вместо конкретных, облакал мысль в строгую афористическую форму: «Зато и пламенная младость Не может ничего скрывать. Вражду, любовь, печаль и радость Она готова разболтать»; когда шутил, описывая Черномора, который «резвясь, решился вновь Нести к ногам девицы пленной Усы, покорность и любовь».

Используя синекдоху, поэт легкими штрихами набросал пленительный образ подруги юных лет: «Ах! долго я забыть не мог Две ножки... Грустный, охладельный, Я все их помню, и во сне Они тревожат сердце мне» (Евгений Онегин). Лаконичное обращение в форме синекдохы отразило проникновенное лирическое чувство с такой экспрессией, какой еще не знала русская поэзия: «Когда ж и где, в какой пустыне, Безумец, их забудешь ты? Ах, ножки, ножки! где вы ныне? Где мнете вешние цветы?» (Евгений Онегин).

Пушкин любил образные перифразы. Некоторые из них еще носили отпечаток влияния перифрастического стиля карамзинской школы: «Слыхали ль вы за роцей глас Певца любви, певца своей печали...» (Певец); «Он роци полюбил густые, Уединенье, тишину, И ночь, и звезды, и луну, Луну, небесную лампаду...». Но и такие перифразы поэт употреблял по-новому, нередко привлекая их к описанию «неромантических» предметов и соединяя с разговорной лексикой: «В избушке распевая, дева Прядет, и, зимних друг ночей, Трещит лучина перед ней» (Евгений Онегин).

Подлинным завоеванием пушкинского стиля были перифразы-характеристики: «Сатиры смелый властелин, Блистал Фонвизин, друг свободы»; «Театра злой законодатель, Непостоянный обожатель Очаровательных актрис, Почетный гражданин кулис, Онегин полетел к театру».

Пушкин создавал совершенно различные по стилистической окраске перифразы, которые то придавали речи взволнованное лирическое звучание: «Младой певец Нашел безвременный конец! Дохнула буря, цвет прекрасный Увял на утренней заре, Потух огонь на алтаре!»; то становились средством высокой патетики: «Беги, сокройся от очей, Цитеры слабая царца! Где ты, где ты, гроза царей, Свободы гордая певица?» (Ода «Вольность»); то делались оружием сатиры: «Его [Онегина] ласкал супруг лукавый, Фобласа давний ученик, И недоверчивый старик, И рогоносец величавый, Всегда довольный сам собой, Своим обедом и женой».

В романе «Евгений Онегин» поэт мастерски использовал перифразы для снижения стиля: «Приятно дерзкой эпиграммой Взбесить оплошного врага... Но отослать его к отцам Едва ль приятно будет вам». Такие перифразы создавали непринужденно-разговорный стиль поэтической речи, нередко окрашивая ее тонкой иронией: «Меж тем как сельские циклопы Перед медлительным огнем Российским лечат молотком Изделье легкое Европы, Благославляя колеи И рвы отеческой земли...». Здесь перифразы в каждой строчке, но они не отяжеляют слог, а, напротив, с легкостью и изяществом передают весь блеск пушкинского остроумия, показывая неисчерпаемое разнообразие лексики поэта, широту его образных ассоциаций.

Пушкин был величайшим мастером образной речи, искусное применение тропов — одна из самых сильных сторон его поэтического стиля. Однако неверно было бы утверждать, что художественный мир поэта всегда обращал его к метафорической речи. Пушкин создал немало поэтических картин, классических художественных образов, и не прибегая к тропам. В зрелый период творчества идеалом поэта, как заметил В. В. Виноградов, стала «„нагая простота выражения“, исполненная глубоких чувств и поэтических мыслей и близкая к живой народной речи» (В. В. Виноградов. Стиль Пушкина, М., 1941, с. 43). Выступая противником теории «возвышенного предмета» как объекта художественного изображения, Пушкин-реалист поэтизирует простые, самые обычные предметы, изображает «сниженные картины». «Везде, всюду, — как писал Гоголь, — на модном бале, в избе, в степи, в дорожной кибитке — все становится его предметом» (Н. В. Гоголь. Собрание сочинений в шести томах, т. VI, с. 172). И этот всеобъемлющий реализм Пушкина обращал его к новым приемам изображения. Порывая с застывшей системой условнопоэтической образной речи, черпая экспрессивные краски из источников народной поэзии и живого разговорного языка, поэт создает новую, реалистическую систему выразительных средств. В стиле зрелого Пушкина тропы становятся более разнообразными, они отличаются яркой самобытностью, свежестью. Наряду с широко распространенными в поэзии средствами образной речи — метафорами, сравнениями, эпитетами — Пушкин активно использует и более редкие тропы — метонимию, синекдоху, антономасию, перифразу и другие, открывая неисчерпаемые источники их выразительности. Поистине безграничен диапазон его лексических образных средств, «тут все, — как писал Гоголь, — и наслаждение, и простота, и мгновенная высота мысли...» (Н. В. Гоголь. Несколько слов о Пушкине).

И. Б. ГОЛУБ