

ТАМАРА ЛЁННГРЕН (Тромсё)

**«Русская речь в ее крестьянском варианте».  
Заметки о прозе Федора Абрамова.**

*Язык современной деревни — яркий,  
сочный, задористый и задиристый.*

Ф. Абрамов.

1. Интерес к творчеству Федора Абрамова вряд ли можно назвать стабильным. В конце 70-х - начале 80-х годов, в период расцвета так наз. «деревенской прозы», Ф. Абрамов, как и другие писатели-деревенщики, был в центре внимания литературных критиков. Особенным же для Ф. Абрамова был 1975 год, когда его эпопея «Пряслины» была удостоена Государственной премии. Затем интерес к нему, как и к большинству советских писателей, не взлетевших ни на «диссидентской волне», ни на «волне перестройки», заметно уменьшился, но, тем не менее, о его личности и творческом наследии продолжают говорить (Кузнецов, 1985; *Земля...*, 1986; Золотусский, 1986; Турков, 1987; Ханбеков, 1989; Оклянский, 1990; *Федор Абрамов...*, 1992; Егорова, 1995 и др.).

Одна из главных причин интереса к творчеству Ф. Абрамова была точно подмечена в самом начале 80-х годов: «...читая Абрамова, постоянно ощущаешь воздействие реальной, жестоко-неудобной жизни, ее противоречивое, беспокойное состояние. Что жизнь тако-ва — стоит ли удивляться, бывает ли она иной? [...] Удивляться следует, наверное, тому, что писатель так настойчиво и мужественно ищет прямого контакта с действительностью, отклоняя всякое посредничество.» (Дедков, 1980:8).

Сам факт, что Ф. Абрамову удалось достичь прямого контакта с действительностью, не вызывает сомнений у литературных критиков: в центре их пристального внимания остается вопрос о том, как писатель достигает почти физической осязаемости своих героев. Высказывая на этот счет разные мнения, исследователи, как правило, либо вообще не обращают внимания на лингвистическую сто-

рону его произведений, либо ограничиваются общими, ставшими уже привычными (особенно когда речь идет о деревенской прозе) замечаниями о народности, яркости, колоритности языка персонажей. Сам же Ф. Абрамов определял свой эстетический принцип как «максимальное слияние со своим героем, попытку полностью проникнуть в его внутренний мир, ход мыслей», и потому он как бы усваивает речь своего героя и пишет с учетом языка персонажа (Абрамов, 1972).

В контексте понимания полноты художественного произведения, хорошо было бы вспомнить и замечание Л. Н. Толстого о том, что «произведение искусства хорошо или дурно от того, что говорит, как говорит и насколько от души говорит художник» (Толстой, 1939:26).

В связи со сказанным следует упомянуть названную выше работу Л. Ханбекова, в которой целая глава многообещающе посвящена поиску ответа на вопрос, которым задается сам автор: «Что же является для Федора Абрамова тем волшебным 'магическим кристаллом', с помощью которого он добивается как бы физической осязаемости, скульптурной объемности, буквально ощутимой фактуры своих героев?» И тут же автор торопится с ответом: «На мой взгляд, отчетливо выраженная народность мироощущения героев». Прокомментировав в этой главе значительное количество примеров из разных произведений Ф. Абрамова, Л. Ханбеков все больше увлекается содержательной их стороной, лингвистическая же сторона вопроса сводится к привычным утверждениям типа: «языковые характеристики абрамовских персонажей всегда ярки, колоритны» или «Федор Абрамов не скрывает своего любовного, восхищенного отношения к народной речи» и т. п.

Перечень работ, в которых упоминается народность, колоритность, яркость, самобытность и т. д. языка произведений Ф. Абрамова, может быть продолжен, но ни в одной из них серьезно даже не ставится вопрос о том, как удалось Абрамову создать произведения «где читатель, забывая об авторе, видит и слышит людей, которых автор показывает ему» (Горький, 1953:148).

Именно о том, как говорит Федор Абрамов и почему он так говорит, пойдет речь в предлагаемой работе. Для наблюдения изби-

рается роман «Дом», четвертая книга из цикла «Братья и сестры», написанная уже зрелым автором. Но прежде следует коснуться спорных вопросов взаимоотношения литературного языка и диалектов как вообще, так и в художественном произведении в частности.

2. Обращаясь к лингвистической стороне художественного произведения, будь то проза или поэзия, исследователи нередко заостряют внимание на взаимоотношении литературного языка и «нелитературных» элементов в тексте (см., например, *Язык...*, 1979:12-22; Виноградов, 1935:377-453 и др.). Время от времени в работах подобного типа возникает дискуссия о том, как нужно относиться к диалектам (крестьянской речи, простонародным словам, «сугубо местным словечкам»). Достаточно вспомнить известную, но так и незавершившуюся, дискуссию по поводу «панферовских методов». В продолжение этой дискуссии появилась интересная работа Б. А. Ларина, где он подчеркивает, что «не стоит спорить о том, пускать или не пускать отдельные слова в литературный язык. Это низкий, формалистический уровень спора.» (Ларин, 1974: 261).

Противоположное мнение было высказано М. Горьким, который не только сурово осудил попытку Ф. Панферова ввести в литературный обиход «сугубо местные словечки», но и категорически настаивал на том, что «писатель должен писать по-русски, а не по-вятски, не по-балахонски.» (Горький, 1953:134). Хотя сам, как видим из цитаты, не очень-то придерживался этого требования, запамятавав литературную форму последнего наречия.

Типичную точку зрения большинства советских исследователей на эту проблему находим в работе А. И. Ефимова, заявляющего без малейшей тени сомнения: «[...] диалекты в настоящее время не только не являются основой для развития литературного языка, — они стремительно исчезают: их всюду вытесняет общенародный русский язык и прежде всего — язык литературный как его высшая форма. [...] привлечение диалектизмов в высокоразвитый литературный язык не представляется целесообразным и оправданным.» (Ефимов, 1961:230).

Б. А. Ларин придерживался другого мнения: «Разговорные диалекты крестьян, рабочих и других социальных групп необходимо изучать писателю, он находит в них ценнейший материал. [...] Важно изучать семантику диалектов, смысловой строй их. Надо воспроизводить ее разными средствами, со всей четкостью и языковым тактом.» (Ларин, 1974: 261).

Убедительно обоснованную точку зрения о взаимоотношении литературного языка и диалектов высказал М. Бахтин: «Входя в литературу, приобщаясь к литературному языку, диалекты утрачивают, конечно, на его почве свое качество замкнутых социально-языковых систем; они деформируются и, в сущности, перестают быть тем, чем они были как диалекты. Но, с другой стороны, эти диалекты, входя в литературный язык и сохраняя в нем свою языковую диалектологическую упругость, свое иноязычие, деформируют и литературный язык, — он тоже перестает быть тем, чем он был, — замкнутой социально-языковой системой. [...] Язык, как [...] живая конкретная среда, в которой живет сознание художника, никогда не бывает единым.» (Бахтин, 1975:107, 101).

При этом особые требования М. Бахтин предъявляет к языку романа, который, по его мнению, «не только не освобождает от необходимости глубокого и тонкого знания литературного языка, но требует, кроме того, еще знания языков разноречия. Роман требует расширения и углубления языкового кругозора, утончения нашего восприятия социально-языковых дифференциаций.» (Бахтин, 1975: 178).

Сказанное не вызывает сомнения в том, что М. Бахтин ближе других подошел к пониманию взаимоотношения литературного языка и диалектов в художественном произведении. Но эти мысли М. Бахтина пока еще не получили должного развития в работах исследователей языковой стороны художественных произведений. И одной из причин неразработанности этой проблемы, касающейся литературных произведений, как кажется, является односторонний подход исследователей к проблеме взаимоотношения литературного языка и диалекта «в чистом виде».

3. В современных лингвистических исследованиях немало внимания уделяется изучению многочисленных заимствований из диалектов в русский литературный язык, разного рода интерференции в речи диалектоносителей, осваивающих литературную речь, подробно описываются «региональные варианты» литературного языка, другие проявления литературно-диалектных контактов.

Однако, как справедливо замечает В. Е. Гольдин, «в большей части работ этого рода исследователи исходят из представления о том, что переход от общения на диалекте к пользованию литературным языком затрагивает в основном внешнюю, формальную сторону речевой культуры и всегда является только прогрессом в речевом развитии личности, которая якобы ничего не утрачивает при таком переходе.» (Гольдин, 1997:32).

Эта точка зрения распространяется и на изучение проблемы диалектного слова в языке художественной прозы. Особенно отчетливо это просматривается в работах, посвященных языковым особенностям молодых, начинающих писателей. Такое отношение к диалекту во многом продиктовано ставшим традиционным в советском языкознании мнением лингвистов (см., например, приведенную выше работу: Ефимов, 1961: 227-235).

Как показывают наблюдения и результаты исследования В. Е. Гольдина, лингвисты до сих пор серьезно не обращали внимания на то, что диалект как вербальная основа является особой и по-своему совершенной речевой культурой. Эта речевая культура отличается от культуры общения на литературном языке. И отличие это проходит не на поверхностном уровне, как пытаются это показать авторы, подробно описывающие «региональные варианты» литературного языка, но обладает глубинными коммуникативными особенностями.

В. Е. Гольдин исследовал влияние коммуникативной специфики диалекта на языковую личность человека на материале творческого наследия Н. Клюева, то есть речи поэтической, причем не совсем современной (Гольдин, 1997:33-40).

Несмотря на убедительные результаты, представленные в этих работах, нельзя не отметить их закономерной необъективности, обусловленной именно обращением к жанру поэзии, и не согласиться

со следующим утверждением М. Бахтина: «В поэтических жанрах в узком смысле естественная диалогичность слова художественного не используется, слово довлеет себе самому и не предполагает за своими пределами чужих высказываний. Поэтический стиль условно отрешен от всякого взаимодействия с чужим словом, от всякой оглядки на чужое слово.» (Бахтин, 1975:98).

Таким образом, отстаивая теоретические позиции современной коммуникативной диалектологии, предложенные В. Е. Гольдиным, следует признать очевидную необходимость подтверждения их на материале произведения прозаического, причем современного. Именно таким требованиям отвечает избранный для анализа роман Ф. Абрамова «Дом».

4. Вл. Алексеев считает, что «[...] абрамовская проза [...] не более чем стилизованная подделка под литературу, сконструированная весьма посредственным, но зато весьма сообразительным ленинградским профессором.» (Алексеев, 1983:383). Кроме всепоглощающей ненависти автора этих строк к личности Ф. Абрамова, в них нет и намек на здравый смысл. Дело в том, что ленинградским профессором Ф. Абрамов стал, но родился он и вырос в Архангельской деревне Веркола. Родным его языком был пинежский говор, который он не только не утратил, переехав в Ленинград, но сознательно поддерживал в «первозданной чистоте», живя значительную часть года в родной деревне. (Заметим, что первое его приобщение к литературному языку было в 14 лет, когда он прочитал первую художественную книжку.)

Прожив значительную часть жизни в Ленинграде, получив там образование, Ф. Абрамов стал совершенным билингом, владеющим одинаково хорошо как литературным языком, так и пинежским говором. Особенность билинга заключается еще и в том, что находясь в одной языковой среде, он почти не в состоянии переключаться на другой язык. Это я хорошо знаю по собственному опыту: ни со своими земляками, ни со своими родственниками я практически не могу говорить ни на русском, ни на украинском литературном языке, а только на говоре. (Здесь можно было бы вспомнить и героиню «Пигмалиона» Б. Шоу.) Если же приходится что-то рассказывать «из

домашней жизни» человеку из другой языковой среды, то это всегда сопряжено с определенными трудностями.

Когда Ф. Абрамов рассказывает о родных местах и своих земляках-пинежанах, то совершенно естественно, что он говорит на своем языке, а не занимается стилизацией под литературный вариант, на котором в естественных условиях никто не говорит. То, что в роли “слушателя” выступает не земляк-пинежанин, автор осознает, но не прибегает к литературному языку (см. об этом ниже).

В отличие от большинства выходцев из деревни, получивших образование и приобщившихся к столичной жизни, Ф. Абрамов не только старался сохранить свой говор (а не избавиться от него, как от позорной деревенской наследственности), но и высоко ценил достоинства народной речи и считал ее наиболее близкой для себя.

Именно Ф. Абрамову, как никому другому, удалось в художественной форме дать исчерпывающую характеристику говора современной русской деревни. Он писал: «Возьмем [...] для наглядности русскую речь в ее крестьянском варианте, наиболее близкую мне. Чего только она не объединяет в себе сегодня! И коренное старинное слово, и диалектные речения, и фразеологизмы, и жаргонизмы, и наиболее популярные научно-производственные термины, и речь современной литературы, газет, радио, телевидения... Да всего, пожалуй, и не перечислишь. И вот из синтеза этих столь разнородных речевых потоков, течений, пластов вырастает особая национальная речевая стихия, стихия небывалая, необычно выразительная и богатая по своим возможностям.» (Абрамов, 1972).

Как следует из сказанного, Ф. Абрамов специально не изучал говор персонажей своих произведений, но владел им в совершенстве и высоко ценил достоинства живой крестьянской речи. Именно поэтому язык абрамовской прозы — это не копия, не стилизация и не подражание местной речи пинежан, а талантливый оригинал говора современной пинежской деревни в художественном его представлении. Оригинальные черты этого говора отчетливо проступают на уровне фонетики, морфологии, лексики, синтаксиса и... звучания. Начну с последнего, помня напутствия А. Н. Толстого творческой молодежи: «Ритм найден, и фразы пошли ‘самотеком’» (Толстой, 1961:139).

Всем, кто знает, как звучит говор пинежан, видимо, не раз приходилось замечать (ловить себя на мысли), что, читая Абрамова, отчетливо слышишь своеобразную мелодику пинежского говора. Такой эффект достигается безошибочно найденным ритмом для романа. Конечно, традиционно о ритме говорят в связи с произведениями поэтического жанра, но, как давно заметил Стауфер, ритм является эхом смысла и относится не только к языку поэзии, но и к языку прозы (Тимофеев, 1958:7).

Развивая мысль о ритме художественной прозы, Н. В. Черемисина пишет: «Благозвучие ритмоинтонации письменного текста в художественном произведении [...] обеспечивается его ритмической упорядоченностью, так называемым 'графическим ритмом', который представляет собой зафиксированную на письме, заданную художником слова ритмоинтонационную организованность. Эта организованность опирается на законы языка и тем самым ориентирована на адекватное восприятие 'идеальным' читателем.» (Черемисина, 1981: 214).

Идеального благозвучия ритмической интонации текста достигает Ф. Абрамов. Такой результат обеспечивается благодаря тому, что, сохраняя, или, скорее, в совершенстве передавая ритмическую канву пинежского говора, Ф. Абрамов естественно заполняет ее лескическим материалом говора современной северной русской деревни, причем делает это в высшей степени мастерски. Косвенным свидетельством этого может быть промелькнувшее где-то в одном из предисловий к сборнику Ф. Абрамова замечание, что он, якобы, не пользуется диалектной лексикой.

На самом же деле диалектных слов в абрамовских текстах много, но они вводятся в языковую канву естественным образом, а, значит, и не режут ухо. Этот эффект можно сравнить с тем, когда неопытный диалектолог, собирая материал «всплошную» (без специального вопросника) в современной русской деревне, досадует, что все говорят на литературном языке и только немножко слышится говор. Но когда начинает расшифровывать материал и заглядывать в словарь, то удивляется, что многих слов в литературном языке нет. Тот же эффект наблюдается при чтении абрамовской прозы.

Так, например, уместно используя собственно диалектные слова, он совершенно не пользуется сносками или комментариями, а естественно, как хороший информант в свою речь в общении с диалектологом, вводит это слово в повествование. Например, слово *заулок* часто встречается на страницах романа, но впервые мы его встречаем в таком естественном контексте: *Лыско развалился посреди заулка, или двора, как теперь большие говорят.* (19<sup>1</sup>).

Из этого примера-комментария ясно, что в говоре пекашинцев существует характерная для всех говоров дублетная синонимия, когда на смену собственно диалектному слову *заулок* приходит литературное *двор*. Параллельное существование в говоре этих слов диалектоносители осознают и при первой встрече с незнакомым человеком всегда его комментируют, но в своей привычной жизни употребляют все-таки слово *заулок*, поэтому-то мы так и не встречаем больше в речи самих пекашинцев слова *двор*.

В романе «Дом», небольшом по объему, всего 235 страниц, я отметила около 200 диалектных лексем. Даже не прибегая к статистическим методам исследования, «на глаз», можно отметить довольно высокую повторяемость некоторых из них, например: *робить* 'работать', *кажинный* 'каждый', *дак* 'так', *пошто* 'почему', *ноне* 'сейчас', *жорать* 'есть, пить', *поскотина* 'пастбище', *однежды* 'однажды', *калить* 'ругать' и др.

В целом можно с большой долей уверенности сказать, что лексический состав романа «Дом» в миниатюре соответствует лексическому составу одного современного русского говора, ЧДС. Так, большая часть словарного состава этой ЧДС представлена словами общенародными, на втором месте находится лексика, общая с литературным языком. Среди этой лексики замечены слова, совпадающие по форме с литературным языком, но, как в северных говорах, так и в романе, имеют и другое значение: *промышлять* 'воровать по ме-лочам', *пасть* 'лечь', *попадать* 'добираться с трудом', причем *по-падать* имеет здесь не только другое значение, но и другое управление (ср.: *Мы с Архангельска до Сталинграда*

---

<sup>1</sup>Здесь и далее: цифра в скобках после цитаты указывает на страницу в книге Абрамов (1984).

*месяц попадали — вот как тогда по железным-то дорогам было ездить — загрызли клопы. [134]).*

Кроме приведенных примеров, в подтверждение сказанному можно рассмотреть хотя бы одну лексико-семантическую группу (= ЛСГ)<sup>2</sup>. Поскольку роман называется «Дом», то и обратимся к ЛСГ «Постройки». Всего в романе в составе этой ЛСГ насчитывается 53 слова, которые разделяются на две основные группы, постройки для людей и хозяйственные постройки, каждая из которых распадается в подгруппы. Подробная классификация (с примерами) представлена списком:

1. постройки для людей
  - 1.1. жилые постройки
    - 1.1.2. жилые постройки стабильные: *дом, домина, дворец, хоромы, палаты, апартаменты, изба;*
      - 1.1.2.1. помещения в жилых стабильных постройках
        - 1.1.2.1.1. жилые помещения в жилых стабильных постройках: *перед, передние избы, боковуха, комнатушка, горенка, горница, гостиная, передняя, кухня;*
        - 1.1.2.1.2. нежилые помещения (части) в жилых стабильных постройках: *полати, сени, крыльцо;*
      - 1.1.3. жилые постройки временные: *землянка, халупа, логово, клетушка, келейка;*
    - 1.2. нежилые постройки
      - 1.2.1. нежилые постройки (и их части) частные: *баня, банька по-черному, сенцы (в бане);*
      - 1.2.2. нежилые постройки общественные: *медпункт, лазарет, клуб, красный храм;*
  2. хозяйственные постройки
    - 2.1. постройки для животных: *хлев, коровник, курятник, конура, будка (собачья);*

---

<sup>2</sup>ЛСГ выделяется по принципу семантического поля, фрагментом которого она является. В ЛСГ входят слова, объединенные интегральным семантическим признаком и относящиеся к одной части речи. (Лённгрен, 1994:67).

- 2.2. постройки для кормов: *гумно, запарочная, зерносушилка*;
- 2.3. постройки для техники, инвентаря и пр.: *поветь, склад, гараж, сарашико, дровяник, прясла, каптёрка*;
- 2.4. предприятия: *маслозавод, пилорама, мастерская, мельница, зерноток, электростанция*.

Как видно из приведенного списка, характерной особенностью современного говора является функционирование дублетов. Например, в 1.1.2. наряду с литературным словом *дом* употребляется слово *хоромы*, которое воспринимается как дилектное нейтральное для этого говора в значении ‘крестьянское жилище’ и как экспрессив в литературном языке. Кроме того, в этой группе есть слово *апартаменты*, нейтральное, иностранного происхождения в литературном языке и заимствованное из него говором, но уже с ярко выраженной оценочностью. В этом списке встречаем диалектное слово *горница* и литературное, современное, *гостиная*. Для названия одной и той же реалии писатель пользуется как литературным словом, так и диалектным.

Известно, что в любой русской деревне распространены прозвища, или уличные фамилии. Существует целая система русских прозвищ (см., например, Никонов, 1974). Но в северных деревнях, в отличие от южных, информанты обычно очень неохотно называют постороннему человеку прозвища односельчан. В романе «Дом» “теневая” антропонимика представлена очень широко, что может свидетельствовать о высокой степени доверия рассказчика к собеседнику (в данном случае — автора к читателю).

Все прозвища представлены сложными словами. Первая часть такого слова — имя, вторая — несогласованное определение, выраженное именем существительным, в котором содержится характеристика прозванного. Только в двух прозвищах встречаются полные имена: *Парасковья-пятница* и *Евдокия-великомученица*. В остальных же используется короткая форма имени — *Зоя-зоотехник*<sup>3</sup>, *Сима-фельдшерца*, *Зина-продавщица*, *Тоня-библиотекариша*,

---

<sup>3</sup>Следует отметить, что Зоя — это полная форма имени, но воспринимается это имя как короткая форма.

*Соня-агрономша, Паха-рыбнадзор, Сусабала-лайка, Кеши-руль, Митя-зятёк, Филя-петух, Коля-фунтик, Вася-тля*, диминутив имени — *Ванечка-механизатор, Манечка-коротышка, Иванушко-шатун* или грубая просторечная форма — *Афонька-ГСМ, Пронька-ветеринар, Васька-лесник, Зоська-кузнец, Васька-тракторист, Мишка-конох, Зойка-золотушка, Котя-сопля, Нюрка-пьяница, Дунька-угар.*

Что касается второй части, определений-характеристик, то они разделяются на оценочные и нейтральные.

Положительной оценкой наделены прозвища *Парасковья-пятница* и *Евдокия-великомученица*. Первое прозвище связано с именем святой Параскевы Пятницы, покровительницы женских работ и судьбы. С Парасковьей-пятницей мы встречаемся в романе всего один раз, но, как кажется, именно в этот образ Ф. Абрамову удалось вложить немалую долю горечи, катастрофы жизни села:

Не густо было под навесом у зернотока: два старика пенсионера да три пенсионерки. Эти по колхозной привычке приперлись ни свет ни заря — с малых лет в башку вбито: страдный день зиму кормит. [...] И допотопная Парасковья-пятница с граблишками. (150)

Особый смысл вложен в прозвище *Евдокия-великомученица*. С именем святой Евдокии, Авдотьи (ее день празднуется 1 марта по старому стилю) связано наступление весны. По народным представлениям, первый весенний день (он же и первый день языческого нового года) в большой степени определяет характер наступающего нового года. До сих пор живо поверье: как встретишь Новый год, так его и проведешь. В народных поверьях погоду на Евдокию связывают с будущими весной, летом и целым годом, с будущим урожаем. С этим днем связано также представление о пробуждении подземных жизненных сил: бабы верили, что на Авдотью все подземные ключи закипают, поэтому начинали белить холсты. Именно с Евдокии начинались во многих регионах обряды “кликания весны”. (Юдин, 1994:151).

В романе Евдокия-великомученица — жена Калины Ивановича, романтика революции, борца за новую жизнь. О судьбе Калины Ивановича, его идеи и самой Евдокии говорит вторая часть — великомученица. По агиографической терминологии, *великомученик* (греч. μεγαλόμαρτυρ) — это мученик, особо чтимый церковью как претерпевший особенно тяжелые и продолжительные мучения и проявивший при этом чрезвычайную твердость в вере. (Живов, 1994:24).

Нейтральной оценкой наделены прозвища, в которых первая часть — короткая форма имени, а вторая — название профессии или рода занятий (см. приведенные выше примеры: *Зоя-зоотехник*, *Сима-фельдшерница*, *Зина-продащица*, *Тоня-библиотекариша*, *Соня-агрономша*, *Паха-рыбнадзор* и под.)

Другие прозвища имеют разной степени отрицательную оценку. Не нуждаются в комментариях такие как *Котя-сопля*, *Нюрка-пьяница*, *Дунька-угар*. По поводу некоторых прозвищ находим комментарии в тексте, например: *Митя-зятёк, из приезжих, прозванный так за то, что сам по виду воробей, а бабу отхватил пудов на шесть.* (151).

О том, какую роль играют такие прозвища в судьбе пекашинца, узнаем из размышлений Михаила Пряслина: *Все на тебе крест поставят: люди, жена, дети. Кличка до скончания века Мишка-конюх, и кончится все тем, что сам конягой станешь. Одичаешь.* (201).

С указанными лексическими особенностями речи пекашинцев естественно переплетаются грамматические. Здесь мы, например, встречаем бесприставочные итеративы: *ночи ни одной не сыпала, сколько дней она не хаживала, вот таких людей знавала*; формы на *-но, -то*: *заданье дадено, корова куплено, в бабку вбито, сено не ставлено*; характерные диминутивы: *мужичонко, пиджачонко, травешка, лампешка*; форму *гвоздьё* (вм. *гвозди*), *питанье, собранье, послабленье, настроенье* (таких примеров очень много), *за има* (вм. *за ними*), *евонной-то* (вм. *его*) и др.

Диалектные формы естественно и без затруднений воспринимаются в повествовании, например, — *Была даве Евдокия за молоком? Помирать, надо быть, собрался.* (114); *А это уж ейно дело.*

(161); *Мати я тебе, а не Федоровна!* (164); *Берегла к бане, да ладно, ноне жарынь такая — кажный день баня. [...] Завсегда у нас так: мати что ни скажет, все не так, все неладно. Да разве будет у нас что хорошо в дому...* (164); *На медпункте, как всегда, в утренний час очередь.* (154) и др.

Приведенный здесь перечень диалектных особенностей романа «Дом» далек от исчерпывающего, но подводя итог сказанному, можно отметить, что проза Федора Абрамова не оставляет сомнения в том, что язык современной деревни действительно «яркий, сочный, задористый и задиристый», а сам Федор Абрамов — истинный народный умелец в его использовании.

### Библиография

- Абрамов, Ф., 1984. *Дом*. Роман. Москва.
- Абрамов, Ф., 1972. Язык, на котором говорит время. *Литературная газета*, 22 ноября.
- Алексеев, Вл., 1983. *Континент*. № 37. С. 383-386.
- Бахтин, М., 1975. *Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет*. Москва.
- Виноградов, В. В., 1935. *Язык Пушкина: Пушкин и история русского литературного языка*. Москва.
- Гольдин, В. Е., 1977. *Теоретические проблемы коммуникативной диалектологии*. Диссертация в виде научного доклада, представленная на соискание ученой степени доктора филологических наук. Саратов.
- Горький, М., 1953. *Собрание сочинений*. Том 25. Гослитиздат.
- Дедков, И., 1980. *Художественный мир Федора Абрамова. Федор Абрамов. Сочинения в трех томах*. Том 1. Ленинград.
- Егорова, Л., 1995. *Пинежские зарисовки*.
- Ефимов, А. И., 1961. *Стилистика художественной речи*. Москва.
- Живов, В. М., 1994. *Святость. Краткий словарь агиографических терминов*. Москва.
- Земля...*, = 1986. *Земля Федора Абрамова*. Москва.

- Золотусский, И., 1986. *Федор Абрамов. Личность. Книги. Судьба.* Москва.
- Кузнецов, Ф., 1985. Особенности гражданской совести. Размышляя над публицистикой Федора Абрамова. *Новый мир.* С. 229-248.
- Лённгрен, Т., 1994. *Лексика русских старообрядческих говоров (на материале, собранном в Латгалии и на Житомирщине).* Uppsala (= Acta Universitatis Upsaliensis, Studia Slavica Upsaliensia 34).
- Никонов, В. А., 1974. *Имя и общество.* Москва.
- Оклянский, Ю., 1990. *Дом на угоре.* Москва.
- Тимофеев, Л. И., 1958. *Очерки теории и истории русского стиха.* Москва.
- Толстой, А. Н., 1961. *Собрание сочинений в десяти томах.* Том 10, Москва.
- Толстой, Л. Н., 1939. *Об искусстве. Неизданная публицистика. Литературное наследство.* Т. 37-38. Москва.
- Турков, А. 1987. *Федор Абрамов.* Очерк. Москва.
- Федор Абрамов..., 1992. = *Федор Абрамов и Север.* Архангельск.
- Ханбеков, Л., 1989. *Веленьем совести и долга.* Москва.
- Черемисина, Н. В., 1981. *Вопросы эстетики русской художественной речи.* Киев.
- Юдин, А. В., 1994. *Русская традиционная народная духовность.* Москва.
- Язык...*, 1979. = *Язык Л. Н. Толстого.* Под ред. А. Н. Кожина. Москва.

### **Summary:**

#### **“Russian language in its peasant form”. Notes on F. Abramov's prose**

This article deals with the problem of the use of dialect in literary prose. The work chosen for analysis is F. Abramov's novel «Dom» ('The house'). F. Abramov (1920-1983) was born and grew up near the river Pinega in the Archangel'sk oblast'. Up to the age of 14 his only language was the Pinega dialect. After that he studied and worked in Leningrad. He came to master the literary language, but constantly

visited his home village of Verkola and was eager not to lose contact with its inhabitants and their language. In his prose there are many features of the Pinega dialect.

In this article, special attention is paid to vocabulary. There are about 200 dialect words in Abramov's novel. Some of them are used very frequently, such as *robit* 'work', *kažinnyj* 'every', *dak* 'so', *pošto* 'why', *none* 'now', *žorat* 'eat, drink', *odneždy* 'once', *kalit* 'scold', etc.

Many dialect words are used together with their literary counterparts. This creates the doublets so typical of contemporary dialects, for example *dom / khoromy* 'house', *dvor / zaulok* 'yard', *gornica / gostinaja* 'living-room'. Here the semantic group "Buildings" is singled out for closer investigation.

In the life of the village nicknames play an important role. The 28 nicknames found in the novel are analyzed and commented on from the point of view of Russian folk culture.

Address of the author: Tamara Lönngren, Department of Russian, Faculty of Humanities, University of Tromsø, N-9037 Tromsø, Norway.  
E-mail: tamara.lonngren@hum.uit.no