

Андрей Решетин

## НА ПУТИ К АУТЕНТИЧНОМУ ПОСТИЖЕНИЮ ТЕКСТОВ

Посвящается Борису Андреевичу Успенскому.

В поэтическом наследии М. В. Ломоносова есть стихотворение, которое не может не привлечь к себе внимание лингвиста, историка русского языка, а еще артиста, работающего со звучанием художественных текстов русского барокко, в том числе поэтических. Название «О сомнительном произношении буквы Г», которое дал своему стихотворению Ломоносов, вполне очерчивает ученому сферу поисков. Артист, решившийся предложить публике лишь два варианта произношения буквы Г, не добьется ее благосклонности. Чтобы вынести на сцену текст во всей его сложности, помимо вопроса, который содержится в названии, артисту придется решить еще несколько: а кто герой? какой он? о чем сюжет? что в стихотворении определяет его стиль? и, наконец, как здесь должны озвучиваться остальные буквы кроме Г? Так как решение каждого из этих вопросов влияет на решение остальных, стоит ли удивляться, что результат, к которому приходит артист, ничем не напоминает тот, к которому пришел ученый?

Перечитаем стихотворение Ломоносова, взяв его из филологического этюда Бориса Андреевича Успенского «Фонетическая структура одного стихотворения Ломоносова».

### О сомнительномъ произношеніи буквы Г: в россійскомъ языкѣ.

1. Бугристы берега, благоприятны влаги,
2. О горы съ гроздами, гдѣ грѣть югъ ягнать.
3. О грады гдѣ торги, гдѣ мозгокружны враги  
[sic! Следует читать: «браги». — Б. У.<sup>11</sup>],
4. И денги, и гостей, и годы ихъ губять,
5. Драгіе ангелы, пригожія богини,
6. Вѣгушія всегда отъ гадскія гордыни,
7. Пугливы голуби изъ мягкаго гнѣзда,
8. Угодность съ нѣгою, огромные чертоги,
9. Недуги наглые и гнусные остроги,
10. Богатство, нагота, слуги и господа,
11. Угрюмы взглядами, игрени, пѣги, смуглы,
12. Багровые глаза продолговаты, круглы,
13. И кто гораздъ гадать и лгать, да не мигать,
14. Играть, гулять, рыгать, и ногти огрызать,
15. Нагаи, болгары, гуроны, геты, гунны,
16. Тугіе [sic!]<sup>12</sup> головы, о иготи чугуны,
17. Гнѣваливые враги и гладкословной другъ,
18. Толпыги, шоголи когда вамъ есть досугъ.
19. Отъ васъ совѣта жду; я вамъ даю на волю;
20. Скажите гдѣ быть га, и гдѣ стоять глаголю?

Первое затруднение, с которым сталкивается современный читатель – стилистическое. Набор слов с буквой Г не имеет необходимой нам логической связанности. Некто вопрошает берега, воды, горы, грады, ангелов, богинь, голубей, недуги, остроги, нагаев, болгар, гетов, гуннов и прочие «вещи мира»: как же следует произносить букву Г в их именах? Этот Некто – очевидный безумец. Сознание постмодерна находит выход: нет, не к миру адресуется автор свой вопрос, но к самим словам, объединенным ритмом стиха, рифмой и наличием в них буквы Г. Автор отыскивает слова, как камешки на пляже – неожиданные по форме и цвету – и нанизывает их на стих, как бусы. Подобное толкование было бы допустимо, если бы Ломоносов опубликовал это стихотворение на собственной странице в Интернете. Но Борис Успенский сообщает, что стихотворение найдено в бумагах Миллера, и мы почему-то уверены, что оно даже не было набрано на пишущей машинке, а было переписано пером. Естественно, ведь у каждого времени свой стиль.

Как легко мы принимаем факт, что современной бумаги не могло быть в царствование Елизаветы Петровны. Как трудно нам поверить в то, что современная интерпретация текста невозможна в середине восемнадцатого века – также, как современная бумага, пишущая машинка или Интернет. Это простое умозаключение для многих оказывается вовсе не очевидным. Почему? Вопрос настолько запутан, что на нем вполне можно бы и остановиться. Но мы вернемся к стихотворению, ограничившись ответом с позиции артиста – приведенные выше варианты интерпретаций лишь удобны, но не художественны. Графоманам нет места в искусстве, а подобные интерпретации превращают Ломоносова в графомана.

Тогда, о чем же эти стихи?

Стихотворение состоит из выразительных деталей при завуалированности основной сюжетной канвы. Это стилистическая находка Михаила Васильевича. Рваные мысли, неоконченные фразы создают портрет главного героя, передают его состояние. Такой изыск рококо, как рваный текст, очевидно, должен был быть понят и оценен тем читателем, на которого рассчитывал автор. Сегодняшняя публика сможет насладиться

этой находкой Ломоносова, только если артист создаст логическую связанность всей сцены. Логические разрывы текста предполагают наполнение смыслами жестов и мимики. Актер усилит их, управляя интонацией голоса и временем (смена темпов, ускорение-замедление, паузы).

Стихотворение начинается с описания умиротворяющей сельской местности. Подобно художнику поэт рисует картину земного рая: *Бугристы берега* (холмистые берега), *благоприятны влаги* (ласкающие глаз и слух воды речушек и запруд), *О горы с гроздами* (о виноградниках), *где греет юг ягнят* (взгляд переходит от виноградников к пасущимся овцам, которых наш герой в умилении зовет ягнятами). Юг – это не только географическое понятие, это еще и полдень. В нашем случае Юг – не середина дня, а середина лета, раз горы уже с гроздами. Если бы виноград созрел, то в стихе был бы Запад, то есть осень. “Южный ветер, приносящий дождь и сырость” и вообще “влага, сырость” (так у Бориса Успенского) – подобное толкование не имеет отношения к данному тексту. Юг здесь – ласкающее тепло.

*О горы* (воспринимается не как обращение к горам, но как восхищение).

*О грады где торги...* *О...* – дурное воспоминание. *О грады* – не то же, что *О горы*. Это противопоставление суеты и благодати, значит, и произноситься эти *О...* должны по-разному. Суета города – это торги в писках барышей, а потом и выпивка, празднование удачной сделки – мозгокружны браги. Деньги спущены, гости в дурном самочувствии, как и сам автор, вовлекший всех в попойку. Он пытается привести себя в порядок, сбежав из города в сельскую местность.

Как мало сказано, но какая выразительная картина!

Подчеркнем, что фонетическое оформление обязательно должно быть различным для изображения сладостного сельского рая и города с его сладостью пороков.

Лицемерие юных мамочек с младенцами – вот отрада, умиротворяющая душу! *Драгие ангелы, пригожие богини* – это все о них. Это они, и беспорочные ангелы, дорогие сердцу, и прекрасные и юные богини. Противопоставление ангелов богиням, так подробно разобранные Борисом Успенским, не учитывает смысл текста. *Бежущие всегда от гадкия гордыни* – продолжение обращения к прекрасным барышням. Герой стихотворения обращается к ним, но говорит о себе. Это он, следуя своей гордыни, хвалился барышами и всех напаивал. С умилением наш герой пытается сказать: вам никогда не бывает так плохо, как мне сейчас, потому что вы чисты, вы бежите от *гадкия* гордыни. В основном варианте стихотворения в списке Миллера, по словам Бориса Успенского, стояло именно это слово, но Успенский взял другую версию, более раннюю, где *«гадкия гордыни»*. Ломоносов не зря внес правку. Слово “гадския” нарушало изящный звуковой строй всего фрагмента, где герой идет от чувства нежного восхищения к нежнейшему умилению, и по правилам барокко эти аффекты должны быть оттенены противоположным – не разбиты, а только оттенены. Дск (гадския) – чрезмерная фонетическая приправа.

И вот, наконец, самое утешающее и отрадное зрелище – деточки этих красавиц – *Пугливы голуби из мягкаго гнезда*. Эту трогательную картину наш герой называет *Угодность с негою!* Он, несомненно, философ. От умиления его мысль несется дальше, взмывает ввысь – *огромные чертоги!* Но спотыкается о собственное, болезненное состояние – *Недуги наглые!* Лететь ввысь не получилось, и нам уже не узнать, что это за чертоги, о которых он начал речь. А следом за недугами приходит страх возможного наказания – *и гнусные остроги*. Эти обрывки недоформулированных скачущих мыслей и есть, как уже говорилось, портрет героя, его состояния. Но наш философ, хотя ему и дурно и его мысль скачет, стремится провозгласить свое открытие: *жизнь есть Богатство, нагота, слуги и господа*.

Актер может сыграть этот фрагмент, выстроив смыслы, которые не очевидны, но допустимы. В этом и есть искусство! Богатство – к нему стремимся, чтобы не впасть в наготу. Однако, порой все заканчивается пустым кошельком, барыш с торгов спущен. Но, конечно, не герой наш в том виноват. Так как речь шла об острогах, то причина опасений, а возможно и необходимости откупаться – коварство и хитрость слуг, низменных созданий, которые пользуются доверчивостью своих возвышенных господ. Слуги – причина всех господских бед. Этот стих требует от актера богатой мимики, активной работы глаз, разнообразия жестов. Предложенный сюжет – лишь помощник. В контексте данного стиха богатство – праведное стремление к благополучию и уравновешенности; нагота – страх; слуги – низость; господа – возвышенная наивность. Аффекты этих образов нуждаются в звуковом оформлении в сочетании с мимикой и жестами. Разнообразие в озвучивании буквы Г должно также служить этой цели.

Итак, первый раздел стихотворения завершен. Вглядимся еще раз в его форму. Два стиха отданы умиротворяющей картине, в которой герой находится в настоящий момент. Два следующих стиха – о соблазне грехов. Эта картина из прошлого героя, но она присутствует в данный момент в виде ярких воспоминаний и соперничает с явью. Три следующих стиха – мечты об идеальной жизни, к которой стремится раскаивающаяся душа нашего гуляки. Восьмой и девятый стихи – обрывки дум. Десятый стих – философский итог.

Подумаем, пусть в общих чертах, пока без детализации, как должен звучать прочитанный отрывок. Из нашего разбора становится очевидным, что в сюжете высокое противопоставляется низкому. Звучание двух первых стихов соответствует высокому стилю, двух следующих – низкому. Три следующих – о высоком. Восьмой стих – в начале высокий, затем высочайший. Девятый – резко вниз и далее еще ниже. В десятом стихе рисунок такой: высокий, низкий, низкий, высокий.

А что дальше? Дальше – выход за рамки сценического языка с его высоким или низким стилями произношения к разнообразию диалектов, выход в мир за пределы своего круга. И все что вовне, конечно, должно быть представлено в низком стиле.

*Угрюмы взглядами, игрени, пеги, смуглы.* Борис Успенский пишет: «Игрени (название местности) ... Пеги – тоже». Не соглашусь. *Угрюмы взглядами* – то есть непонятные, не прочесть, что значит их взгляд. Разномастные – *игрени, пеги, смуглы*. Их налитые кровью багровые глаза – преувеличение Михаила Васильевича, использованное, чтобы подчеркнуть дикость этих людей, Ломоносов здесь – художник. Некоторые узкоглазы, другие пучеглазы – *Багровые глаза продолговаты, круглы. И кто горазд гадать – цыгане? – и лгать да не мигать* – врут, не сморгнув. В этом стихе, с точки зрения героя, качества персонажей однозначно отрицательные. *Играть* (в азартные игры), *гулять* (блудить) – неоднозначно отрицательные качества, а возможно даже и соблазнительные, вспомним третий стих, где за внешним осуждением подразумевается сладость городских пороков. Оттолкнуть от соблазнов должна грубость манер персонажей – *рыгать, и ногти огрызать!* Как мило, что в желании шокировать публику натурализмом Михаил Васильевич не пошел дальше. Ощущение, которое должен создать актер в этом стихе, можно уподобить дурному запаху, хотя..! вонючий сыр весьма приятен на вкус.

*Нагаи, болгары* – различные татары; *гуроны, геты, гунны* – не надо понимать этот текст с точки зрения перечисления народов из прошлого. Таким изящным способом Михаил Васильевич говорит: и всякие прочие, а кто такие, сам черт не разберет. *Тугие головы* – автор не имеет намерения назвать их тупицами, скорее людьми вне культуры, неучами. (Упаси Бог, и нас он тут имеет в виду.) *О иготи чугуны* – гул в голове; иготь – пестик, ступка – голова, и иготи чугуны здесь во множественном числе! *Гневливые враги* – «под гневливыми врагами - говорит Борис Успенский - имеются в виду скорее всего Тридиакровский и Сумароков». Ну что ж, пусть так, но кто ж тогда *и гладкословный друг*, который еще поганей. Рекомендую актеру обыгрывать штопорообразность слова гладкословный (особенности его произношения мы разберем несколько позже), изображая рукой выползающую змею. Надо помнить, что все лживое, следуя правилам барочного театра, изображается левой, а не правой рукой.

*Толпыги* – лица не различимые в толпе, на одно лицо, деревенщина, одним словом; *цоголи* – те, что пытаются выделиться, но, в общем, такая же дрянь, без вкуса и смысла. Вот он, наглядный пример мизантропии.

*Когда вам есть досуг* – неожиданные поклон и просьба показать, как же они все произносят звук Г. Графически Ломоносов выделил этот стих, впервые поставив точку, а не запятую. Внимательный актер должен это отметить, поклон – хорошее решение.

Может быть, и всё предшествующие стихотворение – это обращение, просьба: о горы с гроздами, о грады где торги – и это открылось только сейчас? – Нет. В первой части стихотворения Ломоносов без всяких подсказок знает – что, где и как правильно произносить. Замечательно, что вопрос звучит только в самом конце и неожиданно (хоть он и вынесен в заглавие). Потому что стихотворение не о букве Г, а о том, как человеку бывает плохо с похмелья, как он раскаивается и стремится к исцелению, и в этот момент к нему лезут с нелепым вопросом, усугубляя его и без того дурное самочувствие. Ломоносов говорит виновникам своих мучений: спросите у этих, у диких – *От вас совета жду, я вам даю на волю* – пусть они скажут, коли вам мало того, что и так все люди знают. Мне же не мешайте думать о сложности жизни, страдать и искать исцеления.

Что сказать, блеск! Михаил Васильевич, bravo!

Во второй части стихотворения, где гомон говоров и гаканье, от чего голова героя раскалывается, как от иготей чугуных, он и задает предложенный в заглавии вопрос: *Скажите где быть Га, и где стоять Глаголю?* Какой изящный ответ в самом этом вопросе коллегам по литературному цеху! А среди них и Борису Андреевичу Успенскому, который сам же в своей статье говорит о возможности по крайней мере четырех вариантов произнесения Г в XVIII веке – четырех, а не двух, и тут же забывает об этом, увлеченный решением несуществующей логической задачи. Ломоносов использует дуализм в своем вопросе, подчеркивая этим его очевидную нелепость. Вкус в поэзии для Михаила Васильевича выше логики.

И, все-таки, как же звучит это стихотворение? Попробуем его на вкус, если логика оказалась неподходящим инструментом.

«В церковном чтении (т. е. в соответствии с церковнославянскими орфоэпическими нормами), равно как и в высоком стиле, – пишет Успенский, – буква Г читалась как задненебный фрикативный звонкий согласный ɣ; между тем, в живой русской речи – иначе говоря, в «обыкновенных разговорах» – звучал обычно взрывной g».

Сегодня прочтение буквы Г, соответствующее высокому стилю сохранилось лишь в слове Бог. Здесь Г становится легким выдохом, почти беззвучным, подобным немецкому h, в крайнем случае, как русский Х. Я не рискнул бы назвать этот звук «звонкий согласный». Принято считать, что в словах с буквой Г, встречающихся в богослужебных книгах, в первую очередь в Евангелии и в Псалтири, ее надо озвучивать в высоком стиле, так, как в слове Бог. Принято считать, что этот опыт распространился на всю высокую поэзию XVII - XVIII веков, что объяснимо, ведь лучшими русскими поэтами от Симеона Полоцкого до Феофана Прокоповича, то есть с конца 1650-х до 1735-го, были поэты-монахи. Отдельный дискуссионный

вопрос, всё ли в Евангелиях и псалмах они относили к высокому стилю? Нет ли там фрагментов, где слова необходимо переводить в низкий стиль? Уйду от ответа.

С другой стороны, в русском языке XVIII века мы находим слова из «обыкновенных разговоров», например Генварь, где Г произносится на немецкий манер – хенварь, как легкое дыхание в слове Бог, подобно высокому стилю. Восклицание Ха-ха, бывало, писалось в комедиях Га-га.

«Взрывной g», напротив, можно встретить в высоких одах. У Антиоха Кантемира в Оде к Анне Иоанновне (1730) есть такой фрагмент:

*Греков против римска был всего защититель*

*Войска Архимед один, дивных вымыслитель*

*Орудий, поразив*

*Войско и превратив*

*В пепел, в прах флот воздушным*

*Огнем, уму послушным...*

Читать здесь Оннем невозможно, только Огнем, иначе не будет сверкания, ради которого сделано предыдущее мощное крещендо. Живое эстетическое чувство, таким образом, заставляет по-новому задуматься о правилах. Интересно заметить, что в начале приведенного отрывка Антиох Дмитриевич построил удивительную фигуру, которую можно назвать косичкой. Это переплетение двух смысловых линий: 1. Греков был защититель 2. против римска всего войска 1. Архимед один. Косичка создает первое мощное крещендо. Его надо делать не только голосом, говорить должна рука; если же использовать пластику обеих рук, то правую – для греков, левую – для римлян. Кульминация - *Архимед*. На слове *один* – спад. *Дивных вымыслитель* *орудий* – красивая и мягкая фигура, выстроенная от длинного *иии*. Тихое рокочущее *ppp* начинает новое крещендо, еще более мощное, но уже не в форме косички, оно подобно ускоряющемуся маятнику. Крещендо построено на ощущении звуков Р и Ф. Звук В должен помогать словам выстреливать. Крещендо приводит к звенящему *Огнем* с выразительным звуком М и красивым снятием Ъ, и к затиханию, построенному на звуках У и М.

Но вернемся к Ломоносову, от барокко в рококо.

Если мы начнем читать «О сомнительном произношении буквы Г» согласно сделанному нами смысловому разбору, жестко следуя правилу произношения Г в высоком и низком стиле, мы не доберемся и до третьего стиха, померев от скуки. О хоры с хорздами хде хреет юх яннат – это ужасно. Поменяем задачу.

Попробуем создать высокий стиль не для одной буквы Г, а для каждого слова. Пусть любой звук украсится окружающими, как картина соответствующей рамой. Рассмотрим звуки каждого слова в их единстве, как цветы в букете. Определим главный звук или сочетание звуков в каждом стихе, через которые и будем его строить от слова к слову. Очевидно, что этот процесс во многом индивидуален и зависит от поэтического чутья, вкуса исполнителя. Для иллюстрации предложу свой вариант прочтения двух фрагментов, в высоком и в низком стиле. Стоит напомнить, что согласные в стихах бывают наделены собственной экспрессией, но чаще выступают лишь служебным призвуком гласного звука, и Г здесь не исключение – в букете, ведь, кроме цветов есть зелень листвы.

Бугристы берега – художник начинает писать свою картину. Особое наслаждение здесь вызывают звуки СТ и нежное окончание А. Я произношу БуНристы берина. Заглавной немецкой буквой Н здесь обозначен звук с голосом, маленькой h – едва различимый беззвучный выдох. Бла~~хо~~опр~~ий~~атны вла~~ни~~ – жирным шрифтом отмечены главные звуки; после задержки на *оо*, необходимо вернуть время легким ускорением. В современном языке мы произносим благаприятны. В XVIII веке высокий стиль требовал внимательного отношения к прочтению буквы О, способов несколько, но никогда не А. Другие гласные тоже нуждаются в искусном произнесении, например в этом же слове красивее взять *ий-а*, чем *и-йа* или *ия*.

Следующий стих до цезуры строится на каскаде звуков О. Их исполнение требует различия по времени и по силе. Ооо. ННоры с НрОздами. Точкой после поющего Ооо – я обозначил цезуру. Иде греит юк ыгнять. Знак Ъ всегда указывает на особое внимание к снятию, завершению звука, в данном случае этой искусной отделки требует последний звук Ть. Греет – обычный наш северорусский g. Ягнять – здесь я использую для Г довольно редкий вариант произношения, как в английском звукосочетании ing, для различия этого варианта я выделил букву **g** в отличие от нашего северорусского g.

Далее низкий стиль. Буквой у я обозначил карикатурное южнорусское произношение буквы Г. Весь следующий стих построен на грубости ГР, тРГ, зг, КР, БРг - О уурады~~иде~~ труи ыде мЪзга кружны брауи. Здесь важно не переусердствовать, грубость здесь нельзя понимать буквально. В рококо и смех, и гротеск должны оставаться изящными и легкими.

И деньги, и гЪстей, и Ноды их. Губять. *И годы их* – читаю латинскую Н с голосом, как в высоком стиле. Если этот звук выпустить наружу, не удерживать внутри гортани, он будет вульгарным, соответствующим низкому стилю. Затем точка – это значит цезура. Губять – как падающий топор.

Живое произношение оказывается делом непростым. Описываемые фонемы не звучат с первой попытки, что не удивительно. Ломоносов особенно требователен к своему читателю. Впрочем, вся поэзия того времени предполагает владение искусством риторики. Любое искусство требует и опыта, и терпения. Мы же до сих пор тонем в дискуссии, обязательно ли стихам давать звучать, нам не до риторики.

Описывать словами чувственную звуковую материю – дело благодарное, а для читателя – мучительное. Этот небольшой фонетический разбор имеет целью напомнить, что буквы подобны полочкам или коробочкам, куда можно сложить звуки, которые мы находим чем-то родственными друг другу. В XVIII, в XVII веках поэты и их читатели были способны расслышать и осознать гораздо больше звуков в языке, чем мы. Некоторые гласные имели несколько вариантов написания, это сколько же вариантов произношения? Буквы были функциональны и не более, их не абсолютизировали. Сегодня же мы доверяем скорее глазу, чем уху; подгоняем слышимое под написанное. Поэтому наше внимание заточено так, что ум узнает только «Г взрывной» и «У фрикативный». Но можно ли приравнять благородный «фрикативный» звук в слове благодать к комическому южнорусскому уэканью? Проблема в привычке к дуализму в языке, привитой еще в начальной школе. Так проявляет себя современное стремление к стандартизации фонетики. Образование XVIII века такой утилитарности не предполагало. Например, сегодня мы осмысливаем гласные как ударные или безударные. В барочной поэзии они были длинные, акцентированные, короткие или легкие во всевозможных сочетаниях, что давало языку незнакомую сегодня пластику и музыкальность. Другой пример, в то время буквы не делили звуки на звонкие и глухие. Сегодня в этом вопросе наведен порядок. Но он иллюзорный и не описывает звуковую реальность. Мы верим, к примеру, что Р – звонкий непарный согласный. Но как быть со словом Ртуть, где Р – глухая пара к звонкому бРынза? В XVIII веке и ранее звуки группировались на полочках-буквах гораздо свободнее, и это непривычно для нас. Один и тот же звук мог быть описан разными буквами. За одной буквой могли стоять разные звуки и, в случае согласных, они могли быть как звонкими, так и глухими. Это хорошо видно на примере буквы Г.

Попробуем перечислить те звуки, которые во времена Ломоносова могли быть описаны буквой Г.

1. Северный звонкий Г. Чаще это сильный, упертый звук. Я его обозначаю буквой g. Он иногда бывает и слабым, как в английском ing.
2. Почти неслышимый, как дыхание: Бог – Боh, Генварь – henварь. Так же произносится Благодать и другие подобные слова.
3. Буква Г звучит как Х. К примеру у Крылова: «Вдруг сырнй дух лису остановил». Очевидно, что надо читать *вдрук*, а не *вдрук*. Вот другой пример. На Петергофской дороге, что ведет из Ораниенбаума в Санкт-Петербург, в XVIII веке находились две усадьбы, принадлежавшие братьям Нарышкиным. Усадьба Александра Александровича называлась Ба! Ба! А усадьба Льва Александровича называлась Га! Га! В эту усадьбу любила навещаться Екатерина II. Бывало приезжала не одна, с гостями – Густавом III, королем Швеции, или императором Иосифом II. Очевидно, что Га! Га! была исключительно изящной усадьбой. И имя было ей под стать – Ха! Ха! – ну не Ga Ga же!
4. Га Га в комедиях можно было записать как А – А и читать с соответствующим хмыкающим призвуком. В действительности и звука А здесь нет, только хмыканье на разный лад, но как-то ведь надо записать и эти звуки.
5. Г читается как К. Друг = друк.
6. Кого, чего – сегодня мы произносим в этих словах откровенный звук В, когда нижняя губа упирается в верхние зубы. В XVIII веке в образовании этого звука зубы не участвовали, но губы образовывали плоскую щель или кольцо. Чем уже отверстие для воздуха, тем больше напоминает звук В. Если отверстие между губами широкое, то звук почти полностью растворяется, как в слове *благодать* (см. п. 2). При таком варианте произношения *кого* превращается в као или коо, *чего* в чео или чио, которое могло слышаться как чё. К слову, я не могу привести ни одного примера для этой группы звуков в разбираемом нами стихотворении, хотя в других стихах Ломоносова его легко представить: «Чего ты испугался? Я мальчик, чуть дышу» из «Ночною темнотою покрылись небеса». Это означает, что соблазнительная концепция, когда в одном стихотворении Михаил Васильевич представил все варианты звучания буквы Г, оказывается надуманной.
7. Южнорусское звучащее у в высоком стиле – Аггел, читается АaНН'л. При этом звук надо оставлять в глубине гортани. Если его открыть наружу, повторюсь, он становится исключительно вульгарным. Логически не очевидный, но очень смешной вариант окончания нашего стиха «Скажите, где быть Га» получится, если вместо Ga сказать «Скажите ыде быть ууа. И йде стоять Нлаhoолю».
8. Г = ы, или и, или й: И ыде стоять Нлаhoолю; И иде стоять Нлаhoолю; И йде стоять Нлаhoолю. Все три варианта равно хороши.

Интересно, что из восьми предложенных вариантов – да все ли перечислил? – лишь третий и пятый представлены одним звуком. Остальные шесть – семейства, группы звуков. Какая богатая палитра! Сколько художественных возможностей! И речь лишь об одной букве.

Для особо терпеливых доведу фонетический разбор стихотворения до конца. Повторюсь, мой вариант – не единственный из возможных, привожу его, чтобы вдохновить читателя на самостоятельный поиск.

Драгие анНелы – главный звук а. Приhoжие боНини – поется о-оини.

Бегущие фиксда от. – g как в ing; точка указывает, что после «от» должна быть небольшая цезура. гадЪкия НЪрдыни – знак Ъ указывает на оформленность предшествующего согласного, его некоторую

отделенность от последующих звуков в слове. Вульгарность привносится не за счет произнесения буквы Г как У, что первым приходит на ум, но за счет выделения **ия**. Это вполне элегантное решение, так мы показали вульгарность, но лишь чуть-чуть, условно.

Вообще-то все, что мы разбираем сейчас, для публики будет почти неразличимо. Результатом труда артиста станет некое общее впечатление, украсившее жизнь зрителя. В этом разделе мы разглядываем фонетику как бы под лупой. Но артисту эта работа необходима. Он обязан полностью осознавать каждый звук, который произносит, каждую свою интонацию, каждый жест. Того требует искусство. Мастерство приведет кажущуюся сложность к органичной простоте, но именно благодаря тщательной работе над деталями сообщит простоте неповторимость.

Пууһливы һолуби из мяххао һнезда – этот стих надо устелить нежным пухом звука һ.

Уходность сс **неһою** – поется уоо е ою; стьсс – очень красивое украшение. Напомню, что сдвоенными буквами обозначают длинный звук.

ОННромные чертоНи – южнорусский звучный Н, использован в высоком стиле.

Ннедуги наглые – важен длинный первый звук Нн, звук г можно взять любым способом.

И ыууусные осстроНи – ужасно и очень смешно должно звучать первое слово, чтобы его точно исполнить, надо вспомнить во рту вяжущий вкус незрелой хурмы.

Далее звуковая пауза, наполненная мимикой и жестами.

Боһатьство – слово сладкое, как сахар.

Каждому слову в этом стихе соответствует свой жест, своя мимическая маска. Все они, и слова, и жесты, разделены цезурами, остановками, то есть жест и маска на какое-то мгновение, короткое или длинное – по решению артиста, замирают.

Наһота – страх и растерянность придают этому слову последний слабый слог *та*. Их звучание помогает мимике, так как приходится замереть с полукрытым ртом. Добавить к получившейся маске соответствующий взгляд уже не трудно.

Слууии – осуждающее слово, Уии – звук боли.

И гсспода или более округлый и плавный звук И оспода. Первый вариант благороден, особенно если его читать, едва заметно отделяя слоги. Второй вариант, с небольшим удлинением первого **о**, звучит нежно и невинно.

Был ли Ломоносов сам настолько внимателен к фонетике?

Вспомним его «Кузнечика»:

*Препровождаешь жизнь меж мяскою травою.* Пре-про – это прыжки порханье; вождаешжизньмешш – сплошное счастливое жужжание и шуршание. Какое же жужжание у кузнечика? У него стрекот. Да, но это стихотворение – вольный перевод из Анакреона. У Антиоха Кантемира оно же начинается словами «Трекоза предорогая». Кузнечик и Трекоза здесь уравниены. Мяхх-коютра-вою – вот оно, воплощение блаженства в звуке.

*И наслаждаешься медвяною росою.* И на-сладжадешшся – это очень красиво; медвя-ною ро-сою. Очевидно, Михаил Васильевич был мастером, искусно владевшим фонетикой русского слова.

Возвращаемся к нашему стихотворению.

С одиннадцатого по девятнадцатый стих оно идет в низком стиле. Девятнадцатому стиху предшествует поклон. Поклон должен быть достоин джентльмена, который его делает. А следующий, девятнадцатый стих – насмешка, его надо читать по правилам высокого стиля, подразумевая низкий: подчеркнуто вежливо обращаться к низкосортной публике. Комичный *over dress*. Двадцатый стих до цезуры – ниже некуда. Последнее слово – подлинно высокий стиль, где герой и автор сливаются в единое целое.

Уурумы взглядами, игрени, пеги, смуулы – Важны два звука у, вначале и в конце. Звонкий г, казалось бы, характерный для низкого стиля, на самом деле украсит, возвысит первое слово, поэтому он не подходит. Используем у. То же в конце стиха. Как произносить Г между ними, не имеет значения.

Бауровые глаза продолговаты, круулы – произносится так же, как предыдущий стих.

И хто гразт. **gg**адать – слово гораздо можно произнести как угодно, главное сделать цезуру перед словом *гадать*, чтобы оно выстрелило звонким г, в который надо с силой упереться. Весь дальнейший фрагмент строится на смешных ать ать ать, которые надо пролять на разный манер.

И лгать да не мигать – лай со скороговоркой.

Играть, гулять – мимика и жесты должны быть очень быстрыми, не опаздывать за словами.

Ры-уать – смена темпа. И нокти оу-ры-зать – какое неприглядное слово!

Нагаи, болгары, гуроны, геты, гунны – произношу с большим разгоном, чтобы повторяющийся звук г сверкал.

Набранный разгон спотыкается о первый звук г и тормозится на втором г в Ту-гие го-ло-вы. Вообще-то это просто звуковой аккомпанемент к движению указательного пальца вытянутой правой руки, им актер обводит публику по головам. Произнести эти два слова надо так, чтобы дать время сделать этот жест.

Ооо – этот звук должен дать время, чтобы левой рукой схватиться за голову. Зажмуренные глаза усилят эффект. ИНОти чуһунны. В последнем слове һ почти не слышно, аналогично в высоком стиле произносится слово блаһодать – едва заметный выдох. Это слово становится смешным за счет двух звуков У подряд, второй из которых произносится даже не с придыханием һ, а с поддыханием. Интересно, что фонетический прием из высокого стиля вдруг оказался так уместен в низком.

Открыть один глаз и насмешливо произнести Эуневливые врауи  
Ыйһлагь-ко-словныйй друкх – звучанием и рукой надо показывать выползающую змею, готовую ужалить.

ТолпыНи – пренебрежительный жест важнее произношения. Що-һали – первый слог делает слово очень смешным. Надо придумать еще один пренебрежительный жест.

КоНда вам йэсть досу-кЪ – жест должен передать смысл насмешки – вы ведь всегда так заняты! В последнем слове надо выразительно снять последний звук, на что указывает Ъ.

Роскошный поклон предполагает, что все уже обратили внимание на героя, по крайней мере публика в зале.

От вас совета жду – главное слово – совета. Я вам даю на волю – главное слово - вам.

Скажите ыде быть Га, и иде стоять һла-һо-лю – Га –с выстрелом, важна при таком произнесении застывшая пауза с открытым ртом. Другой вариант, парадоксальный и смешной, разобрался выше. Последнее слово немножко нараспев.

Перечислю основные выводы, которые можно сделать из данного разбора.

Жесты и мимика неотделимы от слова. Порой они иллюстрируют текст, помогая публике почувствовать неочевидное, нюансы. Бывает, и нередко, когда звучащий текст лишь континуо к смыслам, которые создаются мимикой и жестом. Иногда же фонетика сама провоцирует движение лицевых мышц, подсказывая нужную мимику.

Мимика, жест, слово работают на одну цель – проявить нужный аффект.

Не разобравшись с аффектами, невозможно реконструировать смыслы литературных и в частности поэтических текстов XVIII или XVII веков.

Невозможно понять фонетический строй ни одного стиха и даже ни одного слова в стихе, если ограничиться вопросом о прочтении только лишь одной буквы, такой подход ставит всю проблематику с ног на голову.

И, конечно, невозможно делать фонетический анализ стихотворения, не разобравшись, о чем оно.

Так о чем оно?

О том, что вкус выше правил.

Тредиаковскому, самому Ломоносову, Сумарокову, другим поэтам того времени было важно регламентировать высокий стиль и описать его, чтобы уже от него спуститься к среднему и низкому. Во всей Европе, и Россия не исключение, высокий стиль был ясно регламентирован единой системой жестов и мимики. Велик был соблазн регламентировать и русскую фонетику. Сама постановка такой задачи свидетельствует об утрате этим поколением богатейшего поэтического опыта, наработанного их предшественниками: Симеоном Полоцким, Андреем Белобоцким, Новоиерусалимской школой, Стефаном Яворским, Дмитрием Ростовским, Феофаном Прокоповичем, многими другими. Лишь Антиох Кантемир не потерял этой связи, хотя Новое время в русской поэзии началось именно с него. Новый язык начал формироваться и до сих пор формируется под воздействием необходимости описывать чувства, мысли и окружающий мир. Иная сила двигала поэтами-монахами и формировала русскую литературу предшествующего периода. Им язык был нужен для разговора с Богом. Литературный язык для них был продолжением церковного служения, вел каждого из них своим путем к уподоблению Богу – Слову – Христу.

Ломоносов дал свой ответ в дискуссии современников о необходимости регламентировать фонетику, глубокий и серьезный, но сделал это шутливо и изящно. Суть его ответа сводится к следующему: природа нашего языка такова, что мужлан и в знатных звуковых одеждах не сможет сойти за джентльмена. Высокому стилю в русском языке в конечном итоге должен соответствовать вкус, который не только в правилах, но в умении их исполнять (или нарушать).

Что было бы, если бы в этом споре победил Тредиаковский и в русском языке в пару к букве Г появилась бы буква g? - Думаю, реформа 1918 года вычистила бы и эти излишества...

Борис Андреевич Успенский в своей статье «Фонетическая структура одного стихотворения Ломоносова» сделал попытку озвучить целиком стихотворение середины XVIII века. Эта попытка – первый шаг в практическом восстановлении русского языка XVIII века. Первый шаг всегда достоин особого уважения. Тот, кто осилил целый километр, должен помнить, что его усилия и ошибки будут смешны в глазах тех, кто пройдет сто миль.

Но куда лежит путь?

В основе нашей цивилизации всего несколько текстов. Понять их смыслы аутентично – значит избавить наш мир от ошибок прошлого.

Итак, в добрый путь!