



РГ

Л. А. Новиков

**Лингвистическое
толкование
художественного
текста**

Л. А. Новиков

**Лингвистическое
толкование
художественного
текста**



Москва
«Русский язык»
1979

74.261.3
Н 73

Новиков Л. А.
Н 73 **Лингвистическое толкование художественного текста.** — М.: Русский язык, 1979. — 256 с.

Книга содержит различные образцы лингвистического толкования текстов произведений классической русской и советской литературы (А. Пушкина, М. Лермонтова, Н. Гоголя, Л. Толстого, А. Чехова, М. Горького, В. Маяковского, М. Шолохова, К. Паустовского, Р. Рождественского, Е. Евтушенко и др.). Пособие дает представление о важнейших вопросах методологии и практики лингвистического анализа (объяснение трудных для понимания слов, выражений, конструкций и т. п.), приемах синтезирования образных языковых средств в тексте, элементах поэтики произведений.

Пособие предназначается для преподавателей русского языка как иностранного и студентов-филологов.

4306010000

Н $\frac{70102-093}{015(01)-79}$ 99—79

74.261.3
83

© Издательство «Русский язык», 1979

Содержание

5	Предисловие	
7	Основные задачи, принципы и приемы лингвистического толкования художественного текста	
<hr/>		
23	Раздел 1	
25	<i>И. А. Крылов</i>	Волк и Ягненок
26		Осел и Соловей
	<i>А. С. Грибоедов</i>	
34		Горе от ума (монологи Чацкого)
<hr/>		
45	Раздел 2	
47	<i>А. С. Пушкин</i>	Пророк
55		Я памятник себе воздвиг нерукотворный...
63	<i>М. Ю. Лермонтов</i>	Смерть Поэта
76	<i>А. М. Горький</i>	Песня о Буревестнике
83	<i>В. В. Маяковский</i>	Хорошо! (отрывок)
99		Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче
3		

	<i>Р. И. Рождественский</i>	На Земле безжалостно ма- ленькой...
107		Человеку надо мало...
112	<i>Е. А. Евтушенко</i>	Идут белые снега...
117		

125	Раздел 3	
	<i>Н. В. Гоголь</i>	Мертвые души (отрывки)
127	<i>Л. Н. Толстой</i>	Война и мир (отрывок)
138	<i>А. П. Чехов</i>	Ванька
151		Толстый и тонкий
161	<i>М. А. Шолохов</i>	Судьба человека (отрывок)
169		

191	Раздел 4	
	<i>К. Г. Паустовский</i>	Северная повесть (отрывки)
193	Приложение	
249		

ПРЕДИСЛОВИЕ

В книге рассматриваются вопросы методологии и практики лингвистического толкования художественного текста — одной из эффективных форм работы по русскому языку и литературе на продвинутом этапе обучения. Это — пособие, адресованное преподавателям и учитывающее специфику изучения русского языка как иностранного. Преподаватель найдет здесь сведения по русскому языку (его фонетике, грамматике, лексике, фразеологии, стилистике, поэтике), а также справки по истории русской и советской литературы и культуры, необходимые для полного и правильного понимания иностранными учащимися литературных произведений. Книга дает представление о принципах и конкретных приемах учебной работы с художественным текстом.

Обращение к литературным текстам позволяет не только расширить знания учащихся по языку, но и способствует более глубокому пониманию учащимися самих произведений, творчества писателей, русской истории и культуры. Изучение текста имеет в пособии учебную направленность.

Главная задача книги — дать преподавателю русского языка как иностранного образцы лингвистического тол-

кования литературных произведений разных жанров, что способствует развитию навыков самостоятельной работы с текстом. Схема толкования (его композиция, характер и приемы анализа и синтеза, способы членения текста и система отсылок к нему в комментариях и др.) варьируется в книге. Это связано, с одной стороны, с характером того или иного текста и целевыми установками анализа, а с другой — со стремлением дать различные образцы (варианты) толкования.

Материал книги распределен по четырем разделам в порядке усложнения анализа. В первый раздел включены произведения с элементарным лингвистическим анализом — комментарием, во второй и третий — соответственно произведения поэзии и прозы (полностью или в отрывках) с лингвостилистическим анализом текста. В последнем, четвертом, разделе представлен образец целостного лингвистического толкования произведения (повести).

Структура и содержание книги не предполагают обязательной последовательности в использовании текстов и их толкований; они могут изучаться выборочно, вне связи с предшествующими текстами. Каждый текст снабжен всем необходимым справочным материалом. Отсюда — неизбежность в комментариях некоторых повторений в объяснении одних и тех же или сходных слов, выражений и форм.

В книге отмечено, что и как должен разъяснять преподаватель студентам при изучении художественного произведения. В зависимости от характера толкования текста (образца) одни комментарии могут быть непосредственно использованы на занятиях, другие, напротив, представляют собой скорее методическую разработку для преподавателя и требуют известной конкретизации в зависимости от тех или иных условий и задач обучения.

Автор выражает глубокую благодарность рецензентам книги — проф. Л. Ю. Максимова и старшему преподавателю кафедры русского языка гуманитарных факультетов Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова М. И. Гореликовой за конструктивные критические замечания.

ОСНОВНЫЕ ЗАДАЧИ, ПРИНЦИПЫ И ПРИЕМЫ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ТОЛКОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Изучение литературы и изучение языка связаны между собой теснейшим образом. Без вдумчивого анализа языка, «первоэлемента литературы» (А. М. Горький), невозможно постичь идейное богатство и художественную ценность литературного произведения. И, вместе с тем, само знакомство с классическими произведениями прозы и поэзии есть в то же время знакомство с лучшими образцами литературного языка, языка, обработанного мастерами слова.

Исследование языка (языковых и индивидуальных стилей) художественной литературы составляет, по определению В. В. Виноградова, предмет особой филологической науки, «близкой к языкознанию и литературоведению, но вместе с тем отличной от того и другого» [1, с. 4].

Наука о языке художественной литературы, возникшая на стыке лингвистики, риторики, поэтики, эстетики слова и теории литературы, приобретает все большее значение не только как фундаментальная теоретическая дисциплина, но и как основа ряда дисциплин прикладного характера, в том числе лингвистического толкования художественного текста — системы лингводидактичес-

ких приемов анализа текста и синтезирования его образных средств.

Толкование текста как совокупность практических приемов работы с художественными произведениями при изучении родного и иностранных языков и соответствующих литератур имеет в ряде стран сложившиеся традиции. В России значительный опыт работы по объяснению текста был накоплен в практике «объяснительного (осмысленного, смыслового) чтения» в школе¹.

В советской лингвистической литературе вопрос о толковании художественного текста получил научное обоснование в начале 30-х гг. в работах Л. В. Щербы, определившего основную задачу лингвистического толкования текста как «показ тех лингвистических средств, посредством которых выражается идейное и связанное с ним эмоциональное содержание литературных произведений» [3, с. 97]. Л. В. Щерба считал, что методикой толкования художественного текста должны владеть и лингвисты («одного узколингвистического образования недостаточно для понимания литературных произведений»), и литературоведы («так как не могут же они довольствоваться интуицией и рассуждать об идеях, которые они, может быть, неправильно вычитали из текста»). Л. В. Щербой был найден и научно определен лингвистический путь толкования художественного текста, «путь разыскания значений: слов, оборотов, ударений, ритмов и тому подобных языковых элементов, путь создания словаря, или, точнее, инвентаря выразительных средств русского литературного языка» [3, с. 27]. Практической реализацией этих теоретических положений явились известные «Опыты лингвистического толкования стихотворений» (I. «Воспоминание» Пушкина, 1923; II. «Сосна» Лермонтова в сравнении с ее немецким прототипом, 1936) [3, с. 26—44, 97—109], которые учили «читать, понимать и ценить с художественной точки зрения русских писателей вообще и русских поэтов в частности».

«Опыты...» Л. В. Щербы оказали большое влияние на разработку вопросов лингвистического толкования (комментирования) текста применительно к преподаванию русского языка как родного, неродного и иностранного.

¹ О состоянии методики преподавания объяснительного чтения и ее недостатках см. [2, с. 48—181].

Вопросы лингвистического толкования текста (в связи с разработкой методики преподавания русского языка в школе) рассматривались и конкретизировались А. М. Пешковским [4]. Стилистические толкования в учебных пособиях, написанных ученым (анализ стихотворного размера и ритма, семантики слов и выражений в тексте, изобразительных средств лексики и грамматики и др.), ориентировались на определенный текст, а не на курс теории словесности, так как главной задачей их было обучение «углубленному чтению текстов». Особое значение А. М. Пешковский придавал семантическому и стилистическому анализу лексики, которая «теснейшим образом сплетается с системой образов и с идеологией» [5, с. 58]. Анализ, проводимый обычно на небольших отрывках художественного текста, должен «протекать на базе знакомства ученика с целым произведением, а если возможно, то и с другими произведениями того же автора и той же эпохи» [5, с. 59]. А. М. Пешковский видел в стилистическом анализе (толковании текста) действенное средство развития активных навыков владения языком: «Как ребенок научается говорить лишь через понимание речи взрослых, так человек может прийти к своему собственному стилю только через понимание чужих стилей. Поэтому во главу угла при занятиях стилем я ставлю углубленный стилистический анализ текста, то, что французы называют *explication du texte*»².

В наше время подготовка высококвалифицированных кадров филологов — преподавателей русского языка и литературы неизбежно предполагает особый курс, который ставит своей задачей обучение лингвистической работе с текстами. Содержание этого курса раскрывается в специальных программах для педагогических институтов Российской Федерации и союзных республик СССР [6, 7]. Задачи этих курсов и практикумов — познакомить студентов со спецификой, методикой и техникой лингвистического анализа текста, развить и укрепить у них навыки такого эффективного методического приема, как лингвистическое комментирование текста.

В последнее время в практике преподавания русского языка как иностранного заметно усилился интерес к толкованию текста, находящему все более широкое применение в системе подготовки иностранных преподавателей

² *explication du texte* (франц.) — толкование, объяснение текста.

русского языка и литературы в Советском Союзе и других странах. Появляются специальные учебные пособия такого профиля [8—11], методические разработки и статьи. Весьма показательно, что на III Международном конгрессе преподавателей русского языка и литературы (Варшава, 1976) проблемы использования художественной литературы в преподавании русского языка как иностранного и лингвистического анализа текста рассматривались на специальной секции и были сформулированы в виде крупной и важной научно-методической проблемы³.

Цели и задачи изучения художественного текста (литературного произведения) бывают различными. Им соответствуют разные виды анализа. Рассмотрим важнейшие из них.

Лингвистический анализ — изучение, раскрытие значения различных элементов языка с целью полного и ясного понимания текста. Этот анализ может быть: 1) элементарным практическим, служащим общему «прояснению» текста, «плана выражения» языка (например, объяснение устаревших слов и форм языка при чтении басен И. А. Крылова с помощью простых толкований); 2) филологическим, опирающимся на данные лингвистической теории, факты системы языка и его истории (ср. объяснение синтаксических галлицизмов в языке Л. Н. Толстого, образованных по образцу французских конструкций, сочетания-зачина *жил да был* в стихотворении Р. Рождественского «На земле безжалостно маленькой...»).

Стилистический (точнее — лингвостилистический) анализ — изучение образных языковых средств текста как 1) общеязыковых (в разных стилях и жанрах), так и 2) авторских, раскрывающих идею произведения (например, тропов в «Буревестнике» А. М. Горького, образного приема антифразиса, лежащего в основе стихотворения Р. Рождественского «Человеку надо мало...»; ср. также раскрытие образа через «словесную ткань» и его сюжетное развитие в «Пророке» А. С. Пушкина).

³ См. доклад Л. Ю. Максимова «Теоретические основы лингвостилистического анализа при обучении русскому языку как иностранному» и др. [12, с. 445—480].

Литературоведческий анализ — изучение художественного произведения прежде всего как продукта национальной культуры, общественной мысли, произведения словесного искусства (т. е. исследование связи произведения с эпохой, его места в литературном процессе и творчестве писателя, проблематики, идейного содержания, образов, композиции, сюжета, языка и др.). Многие понятия и категории поэтики (тематика, жанр, образ, композиция, сюжет и др.) имеют важнейшее значение для лингвостилистического анализа, синтеза «словесных образов» в образах произведения, в развитии его сюжета и идеи, особенно если речь идет о литературном произведении (тексте) значительного объема (см. анализ «Северной повести» К. Г. Паустовского).

Указанные виды анализа даны здесь в их «чистом» виде, что удобно для классификации его типов. В действительности же в практике изучения художественных произведений мы чаще всего имеем дело с различными комбинациями этих анализов. Поэтому в педагогических целях считаем целесообразным пользоваться термином лингвистическое толкование художественного текста. Такое толкование имеет своей целью разъяснение значений слов и форм, показ образных средств, выражающих идейное и эстетическое содержание произведения. Соотносясь с указанными выше видами анализа, лингвистическое толкование текста органически включает их в себя — с соответствующими ограничениями методического характера⁴ — в качестве различных, но соотносительных аспектов такого толкования. Главенствующим аспектом здесь является лингвистический. Он определяет особую, специфическую направленность литературоведческого по своей традиции поэтического анализа, делая его лингвопоэтическим, т. е. направленным на изучение эстетической структуры текста, изобразительных средств языка.

Соотношение типов анализа и аспектов лингвистического толкования художественного текста можно представить следующим образом:

⁴ Следует подчеркнуть, что аспекты толкования отличаются от соотносительных научных анализов своей учебной направленностью, методическим «преломлением» последних, а значит, и известным упрощением, которое определяется теми или иными целями и задачами обучения.

Анализ в науке о языке и литературе

лингвистический —
стилистический —
литературоведческий —

Аспект лингвистического толкования

художественного текста

анализ (в толковании)
синтез (в толковании)
раскрытие идейного со-
держания и поэтики про-
изведения

Задача анализа — разъяснение и «инвентаризация» единиц языка различных уровней, а также внеязыковых реалий; задача синтеза — показ взаимодействия изобразительных средств языка, «энергии» словесных образов, соотносенных с образами и композицией произведения. Тематика произведения, его образы, наполненные языковым материалом, композиция, сюжет и т. д. раскрываются в следующем, третьем аспекте с помощью применения элементов литературоведческого анализа. Полный цикл лингвистического толкования предполагает все его аспекты и подводит читателя к собственно литературоведческому анализу. Однако в зависимости от поставленной цели толкование текста может быть ограничено только его «прояснением» (элементарным лингвистическим комментарием) или филологическим объяснением; оно может наряду с этим охватывать элементы синтеза образных средств или, если в «прояснении» текста нет необходимости, быть полностью сосредоточенным на синтезе образных языковых средств, например индивидуально-авторских и т. д.

Лингвистическое толкование художественного текста опирается на ряд основных положений, образующих его принципы.

I. Рассмотрение художественного текста (литературного произведения) в тройном аспекте: идейное содержание — образ — язык. Компоненты текста (произведения) находятся в определенной взаимосвязи: «...язык есть форма по отношению к образу, как образ есть форма по отношению к идейному содержанию произведения» [13, с. 189]. Это дает возможность целостного рассмотрения текста: анализ языковых

фактов — синтезирование выразительных средств в словесные образы (на основе образов и композиции произведения) — идейное содержание текста. При анализе текста без учета образной системы невозможно полное и правильное раскрытие ни идейно-художественного содержания произведения, ни самого языка в его художественной направленности как явления литературного стиля.

При рассмотрении художественно-эстетической, поэтической стороны произведения, процесса «порождения» и восприятия словесных и (на их основе) художественных образов необходимо различать взаимосвязанные факты и явления различных уровней, соответствующие разным разделам поэтики. В. М. Жирмунский выделял три основных отдела поэтики: 1) стилистику (учение о поэтическом языке, поэтическую лингвистику, рассматривающую применение фактов языка к художественному заданию), 2) тематику (то, о чем говорится в произведении, поэтические темы, подчиненные общему художественному заданию) и 3) композицию (построение, распределение, расположение художественного материала, частей произведения, обусловленное его идейным содержанием) (*Жирмунский В. М. Теория стиха. Л., 1975, с. 434—435*).

Распределение словесно-образного материала произведения, его построение, составляющее суть композиции, тесно связаны с системой художественных образов, которые раскрываются в потоке сменяющих друг друга событий и конфликтов, образующих сюжет произведения. Сами художественные образы являются не чем иным, как обобщенным отражением тех или иных явлений и сторон жизни, формой эстетического освоения действительности, выражением тех или иных идеалов. Художественный образ (герой, персонаж, изображение явлений социальной жизни, природы и т. д.) создается в литературе с помощью различных словесных образов (поэтических тропов, целенаправленного отбора языковых средств и др.). В целостном художественном произведении все элементы художественных средств становятся частями образа.

Структура художественного произведения и «процедура» его анализа предполагают ряд соотносительных разноразмерных понятий: а) идею (тему) произведения — б) образы в их сюжетном развитии и композицию — в) систему выразительных средств языка. Л. Ю. Максимов предложил продуктивное рассмотрение и изучение художественного текста как своеобразной триады: «идей-

но-эстетическое содержание — жанрово-композиционная организация (система образов) — художественный текст (эстетическая речевая система). При таком понимании образ является формой идейно-эстетического содержания и в то же время содержанием по отношению к слову» [12, с. 464].

Промежуточное (а лучше сказать — центральное) положение художественного образа в ряду «а) идея — б) образ — в) язык» делает этот образ «средоточием» идейно-эстетического содержания и определенной формы его языкового выражения, придающим образу индивидуальность и неповторимость. Художественный образ представляет собой наиболее важный и вместе с тем непосредственно воспринимаемый компонент произведения, раскрывающий его идейное и изобразительное богатство. Образ оказывается как бы обращенным разными своими сторонами одновременно и к идейному, социальному содержанию произведения, будучи включенным в общую систему образов (= «литературный образ»), и к языку, художественному материалу (= «словесный образ»). Он представляет собой своеобразное диалектическое единство этих различных начал. Вот почему недостаточный учет одной из сторон образа, одного из взаимосвязанных начал его делает анализ неполным, нецелеустремленным. Могут оказаться непонятыми многие языковые штрихи изображаемого, если рассматривать образ в отрыве от основного замысла произведения. Или, напротив, можно не увидеть, как в конкретном образе, этой «клеточке» произведения, в его языковом выражении находит отражение замысел писателя.

II. Конкретно-исторический подход к толкованию текста (произведения). «Изучение художественного произведения, его языка, содержания должно опираться на глубокое понимание общественной жизни соответствующего периода развития народа, на разностороннее знание культуры, литературы и искусства этой эпохи, на ясное представление о состоянии общенародного разговорного и литературного языка и его стилей в то время, на глубокое проникновение в творческий метод автора и в своеобразие его индивидуального словесно-художественного мастерства», — писал В. В. Виноградов [1, с. 171]. Это принципиальное положение предусматривает наряду с обстоятельным лингвистическим толкованием культурно-исторический комментарий,

обеспечивающий более полное и глубокое понимание текста.

III. Разграничение в тексте фактов нормативных, свойственных современному словопотреблению, и различного рода отклонений от нормы, фактов общеязыковых и индивидуальных, авторских и их соответствующая оценка⁵. Лингвистическое толкование, опираясь на исторический подход к изучению текстов, имеет своей главной целью современное прочтение художественного произведения, оценку языковых фактов с точки зрения действующих сейчас общеязыковых норм (с соответствующей квалификацией устаревших, диалектных, стилистически ограниченных, маркированных слов, словосочетаний и форм)⁶. Это дает наглядное представление об общеупотребительных языковых средствах произведения, стилевой дифференциации языка, историческом и жанровом колорите текстов, что чрезвычайно важно как для изучения языка самого по себе (на примере образцов), так и для исследования литературных произведений и их художественного своеобразия.

IV. Понимание поэтического языка как особой формы эстетического освоения действительности, как активного средства создания художественного обобщения. Поэзия (искусство), по мнению А. А. Потебни, «есть толкование действительности, ее переработка для новых, более сложных, высших целей жизни» [15, с. 339]. В системе словесных и поэтических образов и их развитии, в самом строе произведения отражаются социальная жизнь и общественные идеалы, идейное и художественное кредо писателя, его видение мира, отношение к изображаемому.

Важнейшим средством эстетического освоения (толкования) действительности является язык. М. Б. Храпченко отмечает, что язык в литературном произведении «а к-

⁵ Лингвистический анализ, — отмечает Н. М. Шанский, — основывается «на учете нормативности и исторической изменчивости литературного языка, с одной стороны, и четком разграничении и правильной оценке индивидуально-авторских и общеязыковых фактов, с другой» [14, с. 21].

⁶ Эта квалификация делается в толковании с помощью специальных помет (*устар.*, *диалект.*, *разг.*, *прост.* и др.) или путем специального описания.

тивно создает художественные обобщения... (разрядка наша. — Л. Н.). Раскрытие существенных свойств людей, окружающего их мира требует целеустремленного, действенного, экономного отбора языковых средств. Только точно найденное слово, выразительно сконструированная фраза, только отличающаяся своими специфическими приметами поэтическая речь способны запечатлеть характерное в социальной действительности, духовной жизни людей. Обладающее качеством известной всеобщности слово-понятие приобретает в художественном произведении яркую индивидуальную окраску, воплощая то сочетание особенного и неповторимого, которое содержит в себе значительный художественный образ» [16, с. 42]⁷.

В этой связи исследование мастерства писателя, его словесных образов и «художественной ткани» текста, неповторимости слова в поэтическом контексте — в тесной связи со структурой произведения — приобретает исключительно важное значение для понимания идейной и эстетической ценности литературного произведения. Разъяснение смысла слова и его оттенков, «семантических обертонов» в поэтической речи, отвечающих определенному художественному замыслу, — одна из важных задач лингвистического толкования текста.

Важно подчеркнуть, что в языке художественного произведения в плане синтезирования исследуются не все, а «только речевые средства, использованные писателем для оформления художественного образа» [17, с. 16]. При этом понятие художественности, образности не должно сводиться только к тропам, фигурам речи и т. п. «Очевидно, дело не в одних образных выражениях, а в неизбежной образности каждого слова, поскольку оно преподносится в художественных целях... в плане общей образности», — писал А. М. Пешковский [5, с. 158] (ср., например, анализ словесных образов-характеристик, «художественных деталей», не являющихся тропами, в «Северной повести» К. Г. Паустовского).

В. Активная роль читателя (интерпретатора) текста (художественного произведения).

⁷ Ср. у В. В. Виноградова: «Смысл слова в художественном произведении никогда не ограничен его прямым номинативно-предметным значением. Буквальное значение слова здесь обростает новыми, иными смыслами...» [1, с. 230].

Восприятие текста носит активный характер. «Читатель не только „читает“ „писателя“, но и творит вместе с ним, подставляя в его произведение все новые и новые содержания. И в этом смысле можно смело говорить о „сотворчестве“ читателя автору» [18, с. 8].

Художественное произведение каждый раз воссоздается в восприятии читателей, меняется, трансформируется, по-разному прочитывается в зависимости от эпохи, различных социальных и культурных условий, личности читателя или исследователя, целевой установки и др., что создает предпосылки для различного его истолкования или различных вариантов его толкования⁸. Важное значение приобретает в этой связи литературная критика, критические высказывания в истории литературы, авторитетные суждения о том или ином художественном произведении, помогающие раскрыть читателю идейный замысел произведения и его эстетическую ценность, поэтическое видение художника, связь литературного произведения с современной эпохой.

VI. Различия в содержании и форме, жанрах литературных произведений (текстов), во времени их создания, творческой манере авторов и многом другом делает практически невозможной одну-единственную схему толкования. Она варьируется каждый раз в зависимости от особенностей текста.



Приемы лингвистического толкования художественного текста, формы работы с литературными текстами определяются изложенными выше задачами и принципами.

Большинство специалистов придерживаются мнения, что изучение художественного текста невозможно вести по одной стандартной схеме⁹ (см. выше положение VI).

⁸ А. Г. Горнфельд в статье «О толковании художественного произведения» замечает по этому поводу: «...художественное произведение, законченное для творца, есть для его современников и потомков начало и выражение нового творчества, оно есть... долгая линия развития, в которой самое создание есть лишь точка, лишь момент...» [19, с. 114].

⁹ В программе практикума «Лингвистический анализ текста» [6, с. 4] так и говорится: «Невозможность применения одной стандартной схемы анализа к различным текстам. Построение лингвистического комментария в зависимости от специфики текста».

Толкование текста должно проводиться с учетом поставленных целей и задач, уровня знаний учащихся, особенностей изучаемого произведения.

Столь же трудно предугадать все вопросы и упражнения к тому или иному тексту, которые следует предложить учащимся, если аудитория и конкретные задачи работы заранее не известны. Эффективно и в полной мере это может сделать лишь преподаватель, имеющий непосредственный контакт с учащимися (и прежде всего — «обратную связь»). Поэтому ограничимся здесь указанием на приемы толкования, виды работы с текстом и их возможную последовательность.

1. Ознакомление с тематикой, идейным содержанием, замыслом произведения (текста). Толкованию предшествуют, как правило краткие сведения о писателе и его эпохе, исторической обстановке создания произведения и основной его идее, об оценке писателя и его творчества литературной критикой¹⁰.

2. Анализ (чтение-анализ). Здесь разъясняются факты экстралингвистические (сведения об историко-культурных реалиях, историко-литературные и другие справки, помогающие полнее и глубже понять содержание текста) и собственно лингвистические.

Важнейшим объектом языкового анализа является словарь. «Под этим сухим названием скрывается, в сущности, вся образность художественного произведения» (5 с. 158). Анализ словаря важен еще и потому, что лексика, значения слов и выражений являются самым «подвижным», подверженным изменению компонентом языка. Это может затруднять понимание текста, если время его написания отделено от нас большим периодом времени.

При лексическом анализе необходимо точно раскрыть семантику трудных для понимания слов, фразеологических и других выражений, соответствующую данному контексту, а при полном, филологическом анализе — дать разностороннюю характеристику лексических единиц с точки зрения их происхождения (исконные слова, старославянизмы и другие заимствования), сферы

¹⁰ Более подробные сведения по этим вопросам могут быть получены из курсов русской и советской литературы, «Краткой литературной энциклопедии», «Большой советской энциклопедии», специальных монографий и исследований.

употребления (общеупотребительные слова, диалектизмы, профессионализмы и др.), принадлежности к активному или пассивному запасу (слова активного фонда, устаревшие слова, неологизмы и др.), наконец, с точки зрения экспрессивно-стилистической (нейтральная, книжная, разговорная, просторечная лексика). Такой анализ не должен превращаться в обычный словарный, лексический разбор: он должен быть нацелен на текст, на раскрытие его содержания средствами языка. Одна из главных задач — вскрытие контекстуального, неповторимого значения слова в художественном произведении, различных его авторских осмыслений.

Толкование грамматических, фонетических и акцентологических явлений и особенностей текста опирается на нормативное употребление: анализу подлежат в первую очередь факты устаревшего или стилистически «отмеченного» (т. е. стилистически ограниченного) употребления форм, конструкций, вариантов произношения и ударения.

Неоценимую помощь при лингвистическом анализе текста оказывает обращение к толковым и другим словарям, нормативным грамматикам и справочникам, работам по истории русского литературного языка.

3. Синтез (чтение-синтез). Цельное художественное впечатление в литературном произведении создается взаимодействием образных средств, синтезом языковых единиц различных уровней (лексических, грамматических, фонетических, включая «звукопись», и др.).

Синтез предполагает «приведение в движение» языковых средств, раскрывающих основные образы и идею произведения.

Необходимые справки о стилистических ресурсах языка, тропях и фигурах поэтической речи, структуре художественного текста можно получить в работах по стилистике, поэтике, теории литературы, словарях (например, в «Поэтическом словаре» А. Квятковского. М., 1966) и «Краткой литературной энциклопедии».

4. Вопросы и задания. Как уже отмечалось выше, формы контроля и задания зависят от уровня подготовки учащихся, целевой установки и должны определяться в каждом отдельном случае особо. Остановимся на характеристике некоторых видов вопросов и заданий.

Понимание текста. Здесь должны быть вопросы, имеющие своей целью выяснить понимание идейного содержания текста (проблематики, основного конфликта произ-

ведения, исторической обстановки, в которой создавалось литературное произведение, позиции автора и др.), знание основных реалий, исторических событий и лиц, понимание значения трудных для восприятия слов и выражений, особенно контекстуально обусловленных. Здесь же полезны вопросы и задания, расширяющие лингвистический кругозор учащихся (происхождение немотивированных в современном языке слов, важных в данном тексте; стилистическая характеристика слов и выражений; связь данных слов, грамматических форм и конструкций с синонимичными словами, формами и конструкциями; раскрытие других значений многозначного слова, встретившегося в тексте произведения, и др.).

Восприятие образности текста. Вопросы и задания, способствующие пониманию образной стороны художественного произведения, могут касаться показа общезыковых и индивидуальных тропов и фигур (эпитеты, сравнения, метафоры, гиперболы, антитезы и др.), раскрывающих основные образы и сюжетное развитие произведения, сцепления и развития авторских словесных образов, выступающих как «первоэлемент», «материал» образов литературного произведения, характеристики изображаемого через «словесную ткань» текста.

Художественные особенности структуры поэтического текста (композиции, системы образов, сюжетного развития, жанровых особенностей произведения и др.). Здесь в первую очередь существенны вопросы, которые раскрывают особенности композиции произведения и развертывание сюжета, взаимодействие и развитие образов, жанровую специфику произведения и др.

Как и всякое произведение искусства, литературное произведение требует внимательного отношения и бережного обращения. «Гоняясь за мелочами и деталями, мы можем совершенно развеять то художественное впечатление, которое получено... от произведения», — писал Н. М. Соколов. В. П. Шереметевский, по словам Н. М. Соколова, говоря о вреде таких разъяснений, приводит «ряд подобных разборов, после которых от литературного произведения остаются одни клочья»¹¹ [20, с. 36]. Это с одной стороны. С другой — нельзя согласиться с теми, кто утверждает, что любой анализ по природе своей «мешает» эстетичес-

¹¹ Имеется в виду цитированная выше статья В. П. Шереметевского [2].

кому восприятию художественного текста, чуть ли не исключает его. Во-первых, эстетическое восприятие вряд ли вообще возможно в полной мере (так или иначе) без анализа, без осознания тех результатов, которые он дает; во-вторых, эстетическое восприятие и анализ по-разному и без взаимных «помех» (при корректном изучении произведения) направлены на текст соответственно как цель и средства. А главное — филолог должен не только уметь ценить и эстетически воспринимать произведения художественной литературы, но и учить этому других.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Виноградов В. В.* О языке художественной литературы. М., 1959.
2. *Шереметевский В. П.* Слово в защиту живого слова в связи с вопросом об объяснительном чтении. — В кн.: Шереметевский В. П. Статьи по методике начального преподавания русского языка. М., 1910.
3. *Щерба Л. В.* Избранные работы по русскому языку. М., 1957.
4. *Пешковский А. М.* Наш язык. Ч. 3. Заключительный курс. М.; Л., 1927.
5. *Пешковский А. М.* Вопросы методики родного языка, лингвистики и стилистики. М.; Л., 1930.
6. Лингвистический анализ текста. Программа/Сост. А. И. Горшков. М., 1970.
7. Лингвистический анализ художественного текста. Программа/Сост. Н. М. Шанский. — В кн.: Анализ художественного текста. М., 1975, вып. 1.
8. *Васильева А. Н.* Стилистический анализ языка художественного произведения. М., 1966.
9. *Васильева А. Н.* Пособие по чтению художественной литературы со стилистическим комментарием. М., 1970.
10. *Васильева А. Н.* Пособие для чтения со стилистическим комментарием. М., 1974.
11. *Васильева А. Н.* Стилистические разработки по русской классике. М., 1975.
12. Третий международный конгресс преподавателей русского языка и литературы «Научные основы и практика преподавания русского языка и литературы». Тезисы докладов и сообщений/Под ред.

- Л. Новикова, С. Сятковского. Варшава, 1976. (Секция 5. Художественная литература и преподавание русского языка как иностранного.)
13. Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. М., 1976.
 14. Шанский Н. М. О лингвистическом анализе и комментировании художественного текста. — В кн.: Анализ художественного текста. М., 1975, вып. 1.
 15. Потебня А. А. Эстетика и поэтика. М., 1976.
 16. Храпченко М. Б. Размышления о системном анализе литературы. — В кн.: Контекст — 1975. Литературно-критические исследования. М., 1977.
 17. Шмелев Д. Н. Слово и образ. М., 1964.
 18. Виноградов В. В. О теории художественной речи. М., 1971.
 19. Горнфельд А. Пути творчества. Пг., 1922.
 20. Соколов Н. М. Изучение литературных произведений в школе. М.; Л., 1928.

Раздел

1

25	<i>И. А. Крылов</i>	Волк и Ягненок
26		Осел и Соловей
	<i>А. С. Грибоедов</i>	Горе от ума (монологи Чацкого)
34		



Иван
Андреевич
Крылов

(1769—1844)

ВОЛК И ЯГНЕНОК

У сильного всегда бессильный виноват:
Тому в истории мы тьму примеров слышим,
Но мы Истории не пишем;
А вот о том как в Баснях говорят.

Ягненок в жаркий день зашел к ручью напиться;
И надобно ж беде случиться,
Что около тех мест голодный рыскал Волк.
Ягненок видит он, на добычу стремится;
Но, делу дать хотя законный вид и толк,
Кричит: «Как смеешь ты, наглец, нечистым рылом
Здесь чистое мутить питье
Мое
С песком и с илом?
За дерзость такову
Я голову с тебя сорву». —
«Когда светлейший Волк позволит,
Осмелюсь я донести, что ниже по ручью
От светлости его шагов я на сто пью;
И гневаться напрасно он изволит:

Питья мутить ему никак я не могу». —

«Поэтому я лгу!

Негодный! слыхана ль такая дерзость в свете!

Да помнится, что ты еще в запрошлом лете

Мне здесь же как-то нагрубил:

Я этого, приятель, не забыл!» —

«Помилуй, мне еще и от роду нет году», —

Ягненок говорит. — «Так это был твой брат». —

«Нет братьев у меня». — «Так это кум иль сват,
И, словом, кто-нибудь из вашего же роду.

Вы сами, ваши псы и ваши пастухи,

Вы все мне зла хотите,

И если можете, то мне всегда вредите;

Но я с тобой за их разведаюсь грехи». —

«Ах, я чем виноват?» — «Молчи! устал я слушать.

Досуг мне разбирать вины твои, щенок!

Ты виноват уж тем, что хочется мне кушать».

Сказал и в темный лес Ягненка поволок.

ОСЕЛ И СОЛОВЕЙ

Осел увидел Соловья

И говорит ему: «Послушай-ка, дружище!

Ты, сказывают, петь великий мастерище:

Хотел бы очень я

Сам посудить, твое услышав пенье,

Велико ль подлинно твое уменье?»

Тут Соловей являть свое искусство стал:

Защелкал, засвистал

На тысячу ладов, тянул, переливался;

То нежно он ослабевал

И томной вдалеке свирелью отдавался,

То мелкой дробью вдруг по роще рассыпался.

Внимало все тогда

Любимцу и певцу Авроры;

Затихли ветерки, замолкли птичек хоры,

И прилегли стада.

Чуть-чуть дыша, пастух им любовался

И только иногда,

Внимая Соловью, пастушке улыбался.

Скончал певец. Осел, уставясь в землю лбом:

«Изрядно, — говорит, — сказать неложно,

Тебя без скуки слушать можно;

А жаль, что незнаком
Ты с нашим петухом:
Еще б ты боле наострился,
Когда бы у него немножко поучился».
Услыша суд такой, мой бедный Соловей
Вспорхнул и — полетел за тридевять полей.

Избави, бог, и нас от этаких судей.

В своих баснях И. А. Крылов высмеивает пороки, порожденные эксплуататорским строем, — зависть, скупость, лживость, лесть, невежество, эгоизм. В столкновении между «волками» и «овцами» — притеснителями народа и самим народом — Крылов всегда на стороне народа.

Крылов проповедует любовь к родине и ненависть к ее угнетателям, верность, доброту, скромность, уважение к труду, общественную справедливость. Сохраняя традиционные басенные формы и условности в обозначении персонажей (*лиса* — хитрость, *осел* — глупость, *волк* — алчность, грубость, наглость, *ягненок* — забитость, *соловей* — талантливость, *муравей* — трудолюбие и т. п.), великий баснописец дает живые, яркие образы людей, реальные картины русской жизни, живо откликается на важнейшие ее события. «Дело в том, что в лучших баснях Крылова нет ни медведей, ни лисиц, хотя эти животные, *кажется*, и действуют в них, но есть люди, и притом русские люди, — писал В. Г. Белинский. — ...О языке его нечего и говорить: это неисчерпаемый источник русизмов... Множество стихов Крылова обратилось в пословицы и поговорки, которыми часто можно окончить спор и доказать свои мысли лучше, нежели какими-нибудь теоретическими доводами»¹.

Крылов первым до Пушкина сблизил литературный язык с живой народной речью, вводя в него просторечные слова, пословицы и поговорки, придавая языку «народный склад» и живую разговорную интонацию. Просторечные слова, казавшиеся многим современникам Крылова «низкими» и «недостойными», органически сливались в жанре басни с книжными и архаическими. Это способ-

¹ Белинский В. Г. Собрание сочинений. В 3-х т. М., 1948, т. 2, с. 714.

ствовало демократизации русского литературного языка и открывало новые пути для его развития.

Языковое новаторство Крылова получило дальнейшее развитие в творчестве Грибоедова и Пушкина.

В баснях Крылова немало устаревших для нашего времени слов (разговорных, просторечных, книжных); требуют разъяснения отдельные контекстуальные употребления слов; нередко встречаются архаичные грамматические формы и конструкции; ударение в ряде случаев не совпадает с современным.

Основное содержание басни «Волк и Ягненок» — социальная несправедливость, бесправие простого народа при царизме, в обществе, где «бессильные», лишённые человеческих прав люди вынуждены подчиняться «сильным», стоящим у власти.

ЛЕКСИКА

тьма́ (*разг.*) — *здесь*: много, множество (*тьма дел, тьма народа, тьма примеров тому, того*)

на́добно (*устар.*) — надо, нужно. «И надобно ж беде случиться» — выражение неожиданного действия

ры́скать (*разг.*) — бегать в поисках кого- или чего-н. (*здесь*: добычи)

наглёц — дерзкий, бесстыдный, нахальный человек (*здесь*: о Ягненке)

ры́ло — передняя часть голов животных, морда; *здесь* (*груб.-прост.*): название лица

питьё — то, что пьют: вода, напиток; ср. у А. С. Пушкина: «Ваше благородие, сделайте мне такую милость, — прикажите поднести стакан вина; чай не наше казачье питьё» («Капитанская дочка»)

светлѐйший, свѣтлость (ваша, его, их светлость) — в до-революционной России: титулование владельцев, знатных особ; *здесь*: употребляется как признание власти и силы Волка. «От Светлости его//шагов я на сто пью»

изво́лить гнѣваться (*устар.*) — сердиться; употребляется для выражения почтительной (*здесь*: раболепной)

- вежливости. «И гневаться напрасно он изволит», т. е. напрасно сердится
- негодный** — *здесь* в разговорном употреблении в значении существительного: недостойный, низкий, подлый; ср. *негодяй (бран.)*
- запрошлый** (*устар.*) — по данным Словаря Даля: третий, считая назад от нынешнего или данного времени, т. е. предшествующий прошлому: запрошлый (или позапрошлый) — прошлый — нынешний (год)
- приятель** — близкий знакомый; *здесь* в противоположном значении — как форма фамильярного обращения. «Да помнится, что ты еще в запрошлом лете//Мне здесь же как-то нагрубил://Я этого, приятель, не забыл!»
- от роду** — от рождения; ср. *отроду* (нареч.) — никогда
- кум** — крестный отец, тот, кто выступает в христианском обряде крещения в роли духовного отца; **сват** — родитель одного из супругов по отношению к родителям другого супруга; «кум иль сват» — *здесь*: как обозначение родни, дальних родственников
- из ва́шего же роду** — из вашей родни, семьи
- развѣдаться** (*устар., разг.*) — отомстить, отплатить за что-л.; расквитаться
- досуг** — свободное от работы время; *здесь* (в сочетании с инфинитивом) употреблено как экспрессивное отрицание этого значения (т. е. недосуг): «Досуг мне разбирать вины твои, щенок!»
- дать законный вид (толк) делу** (*из деловой речи*) — придать какому-н. делу форму законности и дать ему истолкование; ср. у Хемницера: «С ума людей не раз сводили, // неистолкуемым давая толк вещам»

ГРАММАТИКА

- хотя** — в предложении «Но, делу дать хотя законный вид и толк, // кричит...» выступает как форма деепричастия (теперь неупотребительного) от глагола *хотеть* и значит 'желая'
- таковой** (*устар.*) — местоимение, свойственное канцелярско-деловой речи; выступает в «усеченной» форме («за дерзость такову»), употреблявшейся в поэзии в силу определенных требований рифмы и ритма
- донѣсть** — для языка прошлого века было характерно довольно широкое употребление инфинитива с суффик-

сом -ть на месте ударного -ті («Осмелюсь я донести...»), ср. *весть, несть, спасть* (теперь *вести, нести, спасти*): «...Чтоб и телá нам спасть, и нравы от заразы!» (И. А. Крылов «Мор зверей»). Однако более распространенными и общепринятыми были формы на -ти²

слыхана (*устар.*) — краткое страдательное причастие прошедшего времени от глагола *слыхать* («Слыхана ль такая дерзость»); полная форма *слыханный* теперь употребляется только с *не*: *неслыханный*

году («от роду нет году»), **рѡду** («из вашего же роду») — формы существительных родительного падежа единственного числа, которые были свойственны в прошлом значительной группе существительных мужского рода

Встречаем необычное для современного языка управление: *мутить что-н. с чем-н.* («мутить питье... с песком и с илом»)³; *виноват чем-н.* («...Я чем виноват? — ...Ты виноват уж тем»); теперь такое управление невозможно (ср. в современном языке: *мутить что-н., виноват в чем-н.*).

В басне употреблено широко распространенное в прошлом и не свойственное современному языку сочетание предлога *в* с предложным падежом существительного *лето* в наречном значении (ср. современное *летом*): «Да помнится, что ты еще в запрошлом лете//Мне здесь же как-то нагрубил».

Употребление *когда* вместо *если* свойственно разговорной речи: «Когда светлейший Волк позволит, //Осмелюсь я донести...»

УДАРЕНИЕ

Существительное *добыча* употребляется Крыловым с ударением то на втором слоге, как в современном языке («Добы́ча, право, недурная!»), то на первом: «Ягненка видит он, на добычу стремится...» Разговорное ударение

² См.: Чернышев В. И. Правильность и чистота русской речи. Пг., 1915, вып. 2, с. 238—239.

³ См.: «Словарь Академии Российской» (ч. IV. Спб., 1822, стб. 331): «Внимай, как юг пучину давит, //С песком мутит...» (М. В. Ломоносов).

добыча появилось, по всей вероятности, под влиянием родственной и теперь утраченной формы *добыч* 'лов, ловля'.

Довольно часто в баснях Крылова просторечное по своему характеру ударение на предлогах, «перетягиваемое» с существительного: *пó миру, пóд вечер, нá волос* и др.: «Помилуй, мне еще и от роду нет году...»

Основная антитеза басни («У сильного всегда бессильный виноват...») находит яркое выражение в речи персонажей, подобострастной у беззащитного Ягненка (*Когда светлейший Волк позволит; Осмелюсь я до-нести; От светлости его; Помилуй; Ах, я чем виноват?*) и грубой, властной у Волка (*Как смеешь ты, наглец, нечистым рылом (ср. чистое питье); негодный; Молчи! устал я слушать; щенок*).

Басня «Осел и Соловей» — о великом назначении искусства, поэзии и их ограниченных, недалеких «покровителях», не способных понять творчества. Басня была направлена против царского министра просвещения графа А. К. Разумовского, «посоветовавшего» И. А. Крылову учиться искусству басни у И. И. Дмитриева, язык которого был далек от подлинной народности.

ЛЕКСИКА

сказывать (*устар., прост.*) — говорить

посудить (без дополнения; *устар.*) — составить суждение о чем-л. «Хотел бы очень я// Сам посудить, твое услышав пенье...» (ср. в современном языке *судить о чем-н.*)

являть искусство — не свойственное современному употреблению сочетание: показывать, обнаруживать талант, умение

лад — способ, манера (*здесь*: издавать звуки разной тональности, окраски); ср. в другой басне Крылова: «Спою не хуже я// И соловьиным ладом» («Скворец»)

защёлкать, засвистать, тянуть, переливаться — о манере издавать звуки, свистеть, петь; *щёлкать* — издавать отрывистые звуки; *тянуть*, ср. *тянуть песню* — про-

тяжно, медленно свистеть или петь; *переливаться* — звучать, переходя от одного тона, оттенка к другому
то́мный — судя по данным словарей эпохи Крылова: *слабый* (о звуке), ср. *томный голос, томная речь; то́мно* — с томностью, слабо. «После болезни он говорил еще томно» (см. «Словарь Академии Российской», ч. VI. СПб., 1794, стб. 169; «Словарь церковнославянского и русского языка», т. IV. СПб., 1847, с. 286). Передача ослабления («томности» звука) и нарастания звучности пения в басне достигается с помощью аллитерации (л-л-л-л; р-р-р-р): «То нежно он ослабевал// И томной вдалеке свирелью отдавался, //То мелкой дробью вдруг по роще рассыпался».

По-видимому, нет основания видеть в этом употреблении особого значения слова *томный*: вызывающий, навевающий истому, сладкое томление (см. «Словарь современного русского литературного языка» в 17 т. Т. 15, с. 600—601)

сви́рель — народный музыкальный духовой инструмент в виде дудки, сделанной из дерева или тростника

отдава́ться — *здесь*: отражаться, давать отзвук, повторяясь, как эхо (о звуках). «И томной вдалеке свирелью отдавался», т. е. отражался свирелью

дробь («рассыпаться дробью») — *здесь*: ряд частых, прерывистых звуков; трель

внима́ть (*устар., поэт.*) — слушать

Аврора (лат. Аурига) — в древнеримской мифологии богиня утренней зари; «любимец и певец Авроры» (о соловье) — поэтическая перифраза

хор — *здесь*: пение многих птиц; звуки, издаваемые ими («замолкли птичек хоры»)

сконча́ть (*устар.*) — окончить (см. толкование в «Словаре Академии Российской», ч. III, стб. 774 — оканчивать, к концу приводить); ср.: «Скончали пением сей глас его сирены» (Ломоносов)

изря́дно (*устар.*) — посредственно, удовлетворительно, довольно хорошо (но не превосходно); ср. в «Словаре церковнославянского и русского языка»: довольно хорошо (не прекрасно)

не́лжно (*устар.*) — истинно, справедливо

наво́стриться (*прост.*) — рассматривается в «Словаре Академии Российской» (ч. III. СПб., 1814, стб. 1147) как просторечное слово со значением не только 'сделаться острым', но и 'получить навык в чем-н., спо-

- способность к чему-н., проворство в чем-н.'. См. в «Толковом словаре русского языка» под ред. Д. Н. Ушакова (т. II, стб. 317): приобрести умение, ловкость в чем-н.
- суд** — *здесь*: мнение, суждение («Услыша суд такой...»); ср. *судить о ком-н. или о чем-н.* — высказывать какое-н. мнение
- за тридцать полей** — устойчивое сочетание, восходит к народно-поэтическому *за тридцать земель*, т. е. в отдаленную страну, очень далеко (*тридцать* в старинном счете по девяткам значило $3 \times 9 = 27$)
- этакий** (*прост.*) — такой

ГРАММАТИКА

- услыша** — деепричастие с суффиксом *-а*, образованное от глагола совершенного вида; такие формы непродуктивны в современном языке, это грамматический архаизм (ср. *услышав*)
- избави** — старая форма повелительного наклонения, сохранившаяся в устойчивом сочетании *избави бог* (ср. *избавь*)



*Александр
Сергеевич
Грибоедов*
(1795—1829)

ГОРЕ ОТ УМА

Действие II, явление 5

Чацкий

А судьи кто? — За древностию лет
К свободной жизни их вражда непримирима,
Сужденья черпают из забытых газет
Времен Очаковских и покоренья Крыма;
Всегда готовые к журьбе,
Поют всё песнь одну и ту же,
Не замечая об себе:

Что старее, то хуже.

Где, укажите нам, отечества отцы,
Которых мы должны принять за образцы?
Не эти ли, грабительством богаты?
Защиту от суда в друзьях нашли, в родстве,
Великолепные соорудя палаты,
Где разливаются в пирах и мотовстве,
И где не воскресят клиенты-иностранцы
Прошедшего житья подлейшие черты.
Да и кому в Москве не зажимали рты
Обеды, ужины и танцы?
Не тот ли, вы к кому меня еще с пелён,
Для замыслов каких-то непонятных,

Дитёй возили на поклон?
Тот Нестор негодяев знатных,
Толпою окруженный слуг;
Усердствуя, они в часы вина и драки
И честь и жизнь его не раз спасали: вдруг
На них он выменял борзые три собаки!!!
Или вон тот еще, который для затей
На крепостной балет согнал на многих фурах
От матерей, отцов отторженных детей?!
Сам погружен умом в Зефирах и в Амурах,
Заставил всю Москву дивиться их красе!
Но должников не согласил к отсрочке:
Амуры и Зефиры все
Распроданы поодиночке!!!
Вот те, которые дожили до седин!
Вот уважать кого должны мы на безлюдьи!
Вот наши строгие ценители и судьи!
Теперь пускай из нас один,
Из молодых людей, найдется — враг исканий,
Не требуя ни мест, ни повышенья в чин,
В науки он вперит ум, алчущий познаний;
Или в душе его сам бог возбудит жар
К искусствам творческим, высоким
и прекрасным, —
Они тотчас: разбой! пожар!
И прослывет у них мечтателем! опасным!! —
Мундир! один мундир! он в прежнем их быту
Когда-то укрывал, расшитый и красивый,
Их слабодушие, рассудка нищету;
И нам за ними в путь счастливый!
И в женах, дочерях — к мундиру та же страсть!
Я сам к нему давно ль от нежности отрекся?!
Теперь уж в это мне ребячество не впасть;
Но кто б тогда за всеми не повлекся?
Когда из гвардии, иные от двора
Сюда на время приезжали, —
Кричали женщины: ура!
И в воздух чепчики бросали!

Ч а ц к и й

В той комнате незначущая встреча:
Французик из Бордо, надсаживая грудь,
Собрал вокруг себя род веча,
И сказывал, как снаряжался в путь
В Россию, к варварам, со страхом и слезами;
Приехал — и нашел, что ласкам нет конца;
Ни звука русского, ни русского лица
Не встретил: будто бы в отечестве, с друзьями;
Своя провинция. — Посмотришь, вечером
Он чувствует себя здесь маленьким царьком;
Такой же толк у дам, такие же наряды...

Он рад, но мы не рады.

Умолк. И тут со всех сторон

Тоска, и оханье, и стон.

Ах! Франция! Нет в мире лучше края! —
Решили две княжны, сестрицы, повторяя
Урок, который им из детства натвержён.

Куда деваться от княжён! —

Я одаль воссылал желанья

Смиренные, однако вслух,

Чтоб истребил господь нечистый этот дух
Пустого, рабского, слепого подражанья;
Чтоб искру заронил он в ком-нибудь с душой,

Кто мог бы словом и примером

Нас удержать, как крепкою возжой,
От жалкой тошноты по стороне чужой.

Пускай меня отъявят старовеком,

Но хуже для меня наш Север во сто крат
С тех пор, как отдал всё в обмен на новый
лад —

И нравы, и язык, и старину святую,

И величавую одежду на другую

По шутовскому образцу:

Хвост сзади, спереди какой-то чудный выем,
Рассудку вопреки, наперекор стихиям;
Движенья связаны, и не краса лицу;
Смешные, бритые, седые подбородки!
Как платья, волосы, так и умы коротки!..
Ах! если рождены мы всё перенимать,

Хоть у китайцев бы нам несколько занять
Премудрого у них незнания иноземцев.
Воскреснем ли когда от чужевластья мод?
Чтоб умный, бодрый наш народ
Хотя по языку нас не считал за немцев.
«Как европейское поставить в параллель
С национальным? — странно что-то!

Ну как перевести *мадам* и *мадмуазель*?

Ужли *сударыня!*!» — забормотал мне кто-то...

Вообразите, тут у всех

На мой же счет поднялся смех.

«*Сударыня!* Ха! ха! ха! ха! прекрасно!

Сударыня! Ха! ха! ха! ха! ужасно!!» —

Я, рассердясь и жизнь кляня,

Готовил им ответ громовой;

Но все оставили меня. —

Вот случай вам со мною, он не новый;

Москва и Петербург — во всей России то,

Что человек из города Бордо,

Лишь рот открыл, имеет счастье

Во всех княжён вселять участие;

И в Петербурге и в Москве,

Кто недруг выписных лиц, вычур, слов кудрявых,

В чьей, по несчастью, голове

Пять, шесть найдется мыслей здравых,

И он осмелится их гласно объявлять, —

Глядь...

Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума», работа над которой была закончена в 1824 г., до сих пор не утратила своего нравственно-воспитательного значения и художественной ценности. Это крупнейшее произведение русской драматургии, в котором нашло яркое художественное отражение столкновение двух политических лагерей начала прошлого века — феодально-крепостнической реакции, мира фамусовых, «века минувшего», и передовой дворянской молодежи в лице Чацкого, «века нынешнего». Чацкий — «это — декабрист» (А. И. Герцен). В своих гневных монологах он разоблачает порядки и нравы реакционного крепостнического общества, его паразитизм, мракобесие, умственный застой, нравственное растление. Известный русский историк В. О. Ключевский назвал комедию Грибоедова «самым серьезным политическим произведением русской литературы XIX века».

Удивительно свеж, прозрачен и колоритен язык комедии. Не случайно целые выражения и изречения стали крылатыми словами. Вместе с тем это язык прошлого века; кое-что в стихах оказалось уже устаревшим и не всегда понятным для учащихся-иностранцев. В первую очередь это касается лексики.

Существенную помощь при чтении подобных текстов призван оказать словарь устарелых, малоупотребительных слов и авторских употреблений — глоссарий (лат. glossarium). Это и составляет основную задачу при комментировании текста комедии.

Обратимся к языковому анализу двух монологов Чацкого.

«А судьи кто?..»

В этом монологе «раздается, как в увертюре опер, главный мотив, намекается на истинный смысл и цель комедии», — писал И. А. Гончаров в статье «Милльон терзаний». Это обличение пороков паразитического общества крепостников.

Смысловое членение стихов, выделение их относительно законченных частей подчеркнуто интонационно-ритмически повторением одних и тех же слов и сходных конструкций:

- (1) А судьи кто?..
Где, укажите нам, отчества отцы?..
- (2) Не эти ли, грабительством богаты?..
- (3) Не тот ли, вы к кому меня еще с пелен?..
- (4) Или вон тот еще?!
- (5) Вот те, которые дожили до седин!
Вот уважать кого должны мы на безлюдьи!
Вот наши строгие ценители и судьи!
- (6) Теперь пускай из нас один...
- (7) Мундир! один мундир!..

Первая часть (1) — непосредственная реакция на реплику Фамусова: «Не я один, все также осуждают», следующие (2, 3, 4, 5) — разоблачение «столпов» крепостнического общества, причем пятая — своеобразный, полный иронии итог и ответ на главный вопрос в начале монолога; шестая и седьмая части (6, 7) содержат противопоставление людей «свободной жизни», «алчущих познаний», миру карьеризма, чиновничества и духовной нищеты.

за — сочетаясь с творительным падежом существительного, этот предлог широко употреблялся прежде в разговорном языке как обозначение причины (= *из-за, вследствие, по причине*): «за древностью лет», т. е. из-за древности (старости)

времен Очаковских и покоренья Крыма (*перен.*) — очень давних времен. Взятие турецкой крепости Очаков и присоединение Крыма к России относятся к 1783 г.

журиба (*разг.*) — укор, нравоучение, наставление

отчества отцы (калька с лат. *patres patriae*) — почетное звание, которое присваивалось в древнем Риме видным государственным деятелям; *здесь*: почетные, уважаемые и авторитетные лица, стоящие во главе государства, отчества: «Где, укажите нам, отчества отцы.//Которых мы должны принять за образцы?»

защиту от судя в друзьях нашли, в родстве — т. е. используя для своей защиты влиятельных друзей и знатное происхождение

палаты (от лат. *palatium* 'дворец') (только мн., *устар.*) — большой роскошный дом, дворец

клиенты-иностранцы (лат. *cliens*) — в древнем Риме клиентами называли неполноправных граждан, которые находились в зависимости от своего патрона и пользовались его покровительством. Здесь это слово употребляется как намек на реакционных политических эмигрантов, бежавших из Франции во время французской буржуазной революции и нашедших убежище в России в богатых дворянских домах.

Очень важно обратить внимание на разговорный характер интонации фразы и повышение тона на слове *где*, что придает конструкции *И где не* контекстуальное значение 'везде, повсюду': «И где не воскресят клиенты-иностранцы//Прошедшего житья подлейшие черты»; ср. и в следующей строке: «да и кому... не зажимали рты» (т. е. всем)

пелёны (только мн., *устар.*) — пеленки; с *пелён* — с раннего детства

возить (ходить, ездить) **к кому-н. на поклон** — обращаться с униженной, покорной просьбой; заискивать перед кем-н., являясь с поздравлениями, подношениями и т. п.

в часы вина — во время попойки, разгула

крепостной балёт — представления, которые устраивались в дворянских усадьбах и домах богатых помещиков; балетные труппы создавались из числа крепостных крестьян

фу́ра (нем. Fuhre) — большая длинная телега, повозка

отторженный (*устар.*) — насильственно оторванный, отнятый; отделенный

должник — *здесь* употребляется в устаревшем значении, прямо противоположном современному: не тот, кто взял деньги в долг, а тот, кто дал, одолжил их, т. е. кредитор, заимодавец. «Но должников не согласил к отсрочке...» Заметим, что глагол *согласить* 'добиваться согласия на что-н., склонять к чему-л', который мог управлять винительным падежом, теперь без частицы *-ся* не употребляется

искание — слово выступает в ныне устаревшем значении 'стремление лестью, угодничеством добиться чьего-н. расположения, милости' (ср. *заискивание*). Поэтому сочетание «враг исканий» не должно восприниматься в его современном значении; смысл этого сочетания раскрывается следующей строкой: «Теперь пускай из нас один, // Из молодых людей, найдется — враг исканий, // Не требуя ни мест, ни повышенья в чин...»

вперить (ум) (*устар.*) — устремить, направить (об уме, взгляде)

а́лчущий — действительное причастие настоящего времени от *алкать* 'сильно жаждать, желать чего-л.'; употребляется в поэтическом языке (по происхождению *алкать* — старославянизм с первоначальным значением 'хотеть есть, чувствовать голод').

жар (*перен.*) — сильное стремление, страстный порыв, рвение. «Или в душе его сам бог возбудит жар // К искусствам творческим...»; ср. у А. С. Пушкина: «Почто в груди моей горит бесплодный жар, // И не дан мне в удел витийства грозный дар?» («Деревня»)

прослыть — получить какую-н. репутацию, стать известным в качестве кого-н.

повлечься (*устар.*) — пойти, направиться, устремиться

гвардия — по данным словарей прошлого века: отборные войска, составляющие стражу при царе

двор (*устар.*) — монарх и приближенные к нему лица. «Когда из гвардии, иные от двора // Сюда на время приезжали...»

чѣпчик (уменьшительное к *чепец*) — старинный головной убор в виде капора, обычно с завязками под подбородком

УДАРЕНИЕ

Необычно ударение на окончании в страдательном причастии: «Сужденья черпают из забытых газет...» Л. А. Булаховский, изучая язык первой половины XIX в., отмечал значительное колебание в ударении у префиксальных причастий прошедшего времени страдательного залога на -т⁻¹, ср.: «Проклятый небом раздраженным, // Он не приемлется землей» (А. И. Полежаев «Живой мертвец»); «А он исчез, и кто сей странник, // Не знаю, — ангел ли святой, // Иль некий демон проклятой» (А. Н. Майков «Иафет»). Аналогично и колебание *забытых* и *забытъх*. В сравнительной степени прилагательного *старое* ударение на основе: «Что старее, то хуже».

ГРАММАТИКА

В начале монолога находим форму творительного падежа *древностию* вместо современной *древностью*. Первая из них, по свидетельству «Русской грамматики» А. Х. Востокова (1831), употреблялась в «важной» книжной речи, вторая принадлежала просторечию. Форма предложного падежа *на безлюдьи* — устаревшая (теперь — *на безлюдье*).

Отметим усеченные формы прилагательного (причастия), не свойственные современному словоупотреблению (*богаты, погружен* вместо *богатые, погруженный*): «Не эти ли, грабительством богаты?»; «Сам погружен умом в Зефирах и Амурах, // Заставил всю Москву дивиться их красе!»

В двух случаях управление не совпадает с современным: «Не замечая об себе» (теперь: *замечать что-н.*) и «Не требуя ни мест, ни повышенья в чин» (теперь: *повышение в чине*).

Соотношение *что — то* во фразе «Что старее, то хуже» выражает сопоставительные отношения (в современном употреблении *чем — тем*).

¹ Булаховский Л. А. Русский литературный язык первой половины XIX века. М., 1954, с. 237 и далее.

Резкий протест против «пустого, рабского, слепого подражания» всему иностранному, вера в «умный, бодрый наш народ», высокое чувство гражданственности и патриотизма — таковы основные черты содержания другого монолога Чацкого.

Значительное количество слов и выражений требует специального разъяснения.

ЛЕКСИКА

незначащий (*разг.*) — книжно-литературная форма *незначащий*: не имеющий существенного значения, незначительный

Бордо — город на юго-западе Франции. В период буржуазной революции конца XVIII в. Бордо был одним из основных опорных пунктов жирондистов — партии, изменившей делу революции. По-видимому, выражение «французик из Бордо» употреблено не случайно; ср. выше: «клиенты-иностранцы»

надсаживать грудь (*разг.*) — надрывать грудь, очень громко говорить, азартно кричать

род веча — употребляется иронически: подобие веча, сборище; *вече* — в древней Руси собрание горожан для решения важных общественных и государственных дел; слово *род* выступает здесь в нехарактерном для современного употребления смысле 'подобие, нечто сходное с чем-н. или кем-н.'

сказывать (*прост., устар.*) — говорить, рассказывать о чем-н.

снаряжаться (*разг.*) — подготавливаться к отъезду, к дороге, собираться в путь

варвар (заимствовано из греч. 'не грек, чужеземец') — некультурный, невежественный, жестокий человек

звук — *здесь*: слово («Ни звука русского, ни русского лица»); ср. у А. С. Пушкина: «Москва... как много в этом звуке//Для сердца русского слилось!//Как много в нем отозвалось!» («Евгений Онегин»)

провинция — административно-территориальная единица в некоторых странах (в России XVIII в. — часть губернии); *здесь* в переносном употреблении: местность, удаленная от столицы

толк (теперь только мн. *толки*) — мнения, суждения (см. замечания по грамматике)

натвердить (*устар.*) — внушить кому-н. ту или иную мысль частым напоминанием о чем-н.; страдательное причастие прошедшего времени — *натвержен*

одадь (*устар.*) — поодаль, в стороне

воссылать (*устар.*) — возносить, посылать снизу вверх; «смиренно воссылать желанья» — покорно просить, умолять о чем-н.

дух — *здесь*: отличительное свойство чего-н.

заронить искру чего-н. — возбудить, вызвать что-л. (чувства, намерения какого-н. поступка и т. п.)

тошнота (*устар.*) — тоска («От жалкой тошноты по стороне чужой»); ср. *разг. тошный* — наводящий тоску, вызывающий отвращение скукой, унынием

отъявлять (*устар.*) — объявлять, признавать кем-н. или каким-н. «Пускай меня отъявят старове́ром»

старове́р — последователь старой веры; *здесь*: человек, придерживающийся старых обычаев, вкусов, привычек

Се́вер — *здесь* выступает как обозначение России; *северный, полнощный* часто употреблялись прежде как синонимы слова *русский*

во сто крат — в сто раз; *крата* (*устар.*) — раз

на но́вый лад — *здесь*: на европейский образец

хвост сзади, спэреди какой-то чу́дный вы́ем — ироническое описание покроя фрака с фалдами сзади и вырезом на груди

чужевла́стье (*устар.*) — власть, засилье иноземного, чужого: «чужевла́стье мод»

бо́дрый — *здесь* употребляется в устаревшем значении: храбрый, смелый, полный сил. «Воскреснем ли когда от чужевла́стья мод?//Чтоб умный, бо́дрый наш народ//Хотя по языку нас не считал за немцев»

хотя — *здесь*: хотя бы, по крайней мере

не́мец — *здесь* в устаревшем значении: иностранец; образовано от древнерусского *нѣмъ* — неясно, непонятно говорящий, ср. *немой* (первичное значение 'всякий иностранец, говорящий на чужом, непонятном языке')

поста́вить в паралле́ль — сравнить, сопоставить

мада́м (нескл., франц. *madame*) — заму́жняя женщина; обращение к ней

мадмуаза́ель (мадемаузель) (нескл., франц. *mademoiselle*) — незаму́жняя женщина; обращение к ней

ужли́ (*устар.*) — неужели

сударыня — устаревшая форма вежливого обращения к женщине: ср. *сударь* (образовано путем сокращения слова *государь*: государь → осударь → сударь)

вселять участие — внушая что-н., располагать к участию в чем-л.

выписной (*устар.*) — выписанный откуда-н., привозной

вычуры (*прост.*) — замысловатые фигурные украшения на деревянных и металлических изделиях, тканях и т. п.; *здесь*: прихоти, причуды; ср.: «слова кудрявые»

УДАРЕНИЕ

В современном словоупотреблении прилагательное *чудный* с ударением на основе выступает только в значении 'очень хороший', реализация же другого значения 'странный' (ср. у Грибоедова: «чудный выем») связана с перемещением ударения на окончание (*чудно́й*).

Современная норма ударения в прилагательном от *гром* — на окончании (*грово́й*), а не на основе, как у Грибоедова (*громво́й*).

ГРАММАТИКА

Прежнее многозначное слово *толк* могло употребляться в формах единственного числа не только в исходном значении 'смысл, содержание чего-н., польза', но и в производном 'разговоры, слухи': «Такой же толк у дам...//Все тот же толк и те ж стихи в альбомах».

Впоследствии второе значение обособилось в отдельное слово, которое стало употребляться только в формах множественного числа (*pluralia tantum*: *предосудительные толки, нездоровые толки, пошли толки* и т. п. Таким образом, вместо формы *толк* ('разговоры') мы бы теперь употребили форму *толки*.

Необычно для современной нормы и употребление предлога *из* с существительным *детство*: «Урок, который нам из детства натвержен» — вместо *с детства*.

Вышло из употребления устойчивое сочетание *на чей-л. счет* в значении 'по отношению к кому-н., по чьему-л. адресу' (если не считать выражения *на свой счет* — по отношению к самому себе). В прошлом такое сочетание употреблялось довольно широко: «Вообразите, тут у всех//На мой же счет поднялся смех».

2

47	<i>А. С. Пушкин</i>	Пророк
55		Я памятник себе воздвиг нерукотворный...
63	<i>М. Ю. Лермонтов</i>	Смерть поэта
76	<i>А. М. Горький</i>	Песня о Буревестнике
83	<i>В. В. Маяковский</i>	Хорошо! (отрывок) Необычайное приключе- ние, бывшее с Владими- ром Маяковским летом на даче
99	<i>Р. И. Рождественский</i>	На земле безжалостно маленькой... Человеку надо мало...
107		
112	<i>Е. А. Евтушенко</i>	Идут белые снега...
117		



*Александр
Сергеевич
Пушкин*
(1799—1837)

ПРОРОК

- (1) Духовной жаждою томим,
- (2) В пустыне мрачной я влачился, —
- (3) И шестикрылый серафим
- (4) На перепутье мне явился.
- (5) Перстами лёгкими как сон
- (6) Моих зениц коснулся он.
- (7) Отверзлись вещие зеницы,
- (8) Как у испуганной орлицы.
- (9) Моих ушей коснулся он, —
- (10) И их наполнил шум и звон:
- (11) И внял я неба содроганье,
- (12) И горний ангелов полет,
- (13) И гад морских подводный ход,
- (14) И дольней лозы прозябанье.
- (15) И он к устам моим приник,
- (16) И вырвал грешный мой язык,
- (17) И празднословный и лукавый,
- (18) И жало мудрыя змеи
- (19) В уста замершие мои
- (20) Вложил десницею кровавой.
- (21) И он мне грудь рассек мечом,

- (22) И сердце трепетное вынул,
- (23) И уголь, пылающий огнем,
- (24) Во грудь отверстую водвинул.
- (25) Как труп в пустыне я лежал,
- (26) И бога глас ко мне воззвал:
- (27) «Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
- (28) Исполнишь волею моею,
- (29) И, обходя моря и земли,
- (30) Глаголом жги сердца людей».

Содержание стихотворения, написанного в 1826 г. и впервые опубликованного два года спустя, имеет внешнее сходство с фрагментом VI главы библейской книги пророка Исаи: «И сказал я: горе мне! погиб я! ибо я человек с нечистыми устами, — и глаза мои видели царя, господина Саваофа. Тогда прилетел ко мне один из серафимов, и в руке у него горящий уголь, который он взял клещами с жертвенника, и коснулся уст моих, и сказал: вот это коснулось уст твоих, и беззаконие твое удалено от тебя, и грех твой очищен».

Однако сходство это чисто внешнее. «Пророк» — патетическое повествование о духовном преображении поэта, одно из лучших поэтических произведений А. С. Пушкина о роли поэта, об общественном и гражданском назначении поэзии, искусства.

В основе стихотворения лежит своеобразная антиномия, т. е. противоречие двух взаимоисключающих положений. С одной стороны, поэт — обыкновенный человек со всеми земными, человеческими слабостями, а с другой — он призван «божьим гласом» изрекать откровения, видеть и понимать скрытое от других, увлекать их за собой, что не под силу обыкновенному человеку. «Антиномия лица: поэт — простой смертный и поэт — не простой смертный, $A = A$ и $A \neq \text{не } A$ »¹. Произведение поэзии представляет собой своеобразную, художественную форму познания, синтез целого ряда идей, выражаемый соответствующими средствами. «От научного познания, — пишет В. Я. Брюсов, — поэзия отличается тем, что метод научного познания — анализ, поэтического (вообще художественного) — синтез. Где нет синтеза, нет поэзии, нет ис-

¹ Брюсов В. Мой Пушкин. М.; Л., 1929, с. 282.

куства»². Но достигнуть необходимого синтеза противоположностей обычным путем оказалось невозможным, и А. С. Пушкин обращается к библейским мотивам, вводя в свое стихотворение сверхъестественное (серафим, божий глас, пророк) и трансформируя основной образ (поэт → пророк).

В композиции стихотворения отчетливо выделяются три части, определяющие его смысловую структуру³:

I. Экспозиция (1—4).

II. Преображение поэта в пророка (5—24).

III. Преображенный поэт-пророк и его призвание (25—30).

Центральный образ стихотворения — поэт-пророк, лирическое «я» — дается в его динамике (поэт, «томимый духовной жаждой» → поэт-пророк «преображенный»); остальные образы играют вспомогательную роль, представляя собой необходимый фон для развития действия и раскрытия содержания стихотворения.

Лингвистическому анализу должны быть в первую очередь подвергнуты устаревшие по своему употреблению слова, некоторые специфические контекстуальные лексические значения, архаичные грамматические формы, а в отдельных случаях также произношение и ударение.

ЛЕКСИКА

проро́к (от ст.-сл. глагола *прорешти* 'изречь, сказать') — в религиозных представлениях: провозвестник и истолкователь воли бога; предсказатель будущего; ср. *пророчить* — предсказывать, предвещать

влачи́ться (*устар., книжн.*) — медленно, с трудом передвигаться; ср. *волочиться*

серафи́м (заимств. из греч.) — один из высших ангельских чинов в христианской мифологии; изображается в человеческом облике с шестью крыльями

² Там же, с. 281.

³ Здесь и далее в круглых скобках дается нумерация стихов (для стихотворных произведений) или предложений (для произведений художественной прозы).

- перепутье** — место, где перекрещиваются или расходятся дороги
- перст** (*устар.*) — палец; ср. *перстень*
- (перстами) лёгкими** — *здесь*: едва, легко касающимися
- зеница** (*устар.*) — зрачок, глаз; ср. фразеологическое выражение *беречь как зеницу ока*
- отвёрзтись** (*устар.*) — раскрыться, открыться (этимологически родственно существительному *отверстие*). Интересно отметить, что это слово употребляется Пушкиным в его сочинениях всего один раз
- вещий** — предвидящий будущее; «вещие зеницы» — видящие скрытое от других
- внимать** (*устар., поэт.*) — внимательно слушать, а также 'разбирать, рассматривать умом' («Словарь Академии Российской, по азбучному порядку расположенный». СПб., 1806, т. 1, стб. 560)
- (неба) содроганье** — *здесь*: сотрясение
- гёрний** (*устар.*) — находящийся вверху, в вышине; небесный, божественный
- а́нгел** (заимств. из греч.) — в христианской мифологии: сверхъестественное существо, посланец бога
- гад** — всякое земноводное и пресмыкающееся животное
- подводный** — находящийся, происходящий под водой. Любопытно, что это слово встречается всего один раз у Пушкина и отсутствует в «Словаре Академии Российской...» 1806—1822 гг.
- ход** — *здесь*: движение
- до́льный** (*устар.*) — долинный, а также 'земной' (противоположный небесному); ср. *дол* — долина
- прозяба́нье** (*книжн., устар.*) — действие по глаголу *прозябать* 'расти, произрастать'
- грёшный (язык)** — влекущий к греху
- (уста́) заме́ршие** — неподвижные
- десница** (*устар., поэт.*) — правая (иногда вообще любая) рука
- водв́ннуть** (*устар.*) — синоним глагола *вложить*
- испо́лниться** (*устар.*) — проникнуться каким-н. чувством
- глаго́л** (*устар., поэт.*) — слово, речь
- жечь** — *здесь*: воспламенять, волновать, терзать, мучить; ср.: «Когда б он знал, какая рана//Моей Татьяне сердце жгла» (А. С. Пушкин «Евгений Онегин»)

Необходимо обратить внимание на лексическую сочетаемость слов, не свойственную современному словоупотреб-

лению. Так, в языке Пушкина глагол *наполнять* в значении 'заполнять чем-н.' выступает не только в контекстах типа *наполнять кружку (чашу) вином (водой) до краев (через край)* и т. п., но и в таких, как «Ермолов наполнил его [край. — Л. Н.] своим именем и благотворным гением», «...В здешней губернии, наполненной вашим воспоминанием, все обстоит благополучно», и др. Ср. в «Пророке»: «И их [уши] наполнил шум и звон» (т. е. заполнил, стал слышим; см.: Словарь языка Пушкина. Т. 2. М., 1957, с. 717).

ФОНЕТИКА И УДАРЕНИЕ

Важно обратить внимание на произношение слов *рассек* (с [e], а не [o]), *бога* (с [y] — г фрикативным) и возвратной частицы *-ся (-сь)* в глаголах (как [съ], [с]). Такое чтение оправдано высоким, декламационным стилем стихотворения.

В форме повелительного наклонения *внѣмли* ударение на основе, а не на суффиксе *-и*.

ГРАММАТИКА

В стихотворении встречаются архаичные грамматические формы:

гад (морских подводный ход) — род. пад. мн. ч. (современное *гадов*);

мудрыя (змеи) — род. пад. ед. ч. прилагательного *мудрая*;

виждь — книжно-славянская форма, восходящая к нетематическому типу старославянского повелительного наклонения от глагола видѣти 'видеть'.

Не свойственно современному языку устаревшее управление *внимать что-н.* («И внял я неба содроганье») и *исполниться чем-н.* («Исполнись волею моей»).

■

Синтез как аспект лингвистического комментирования теснейшим образом связан с содержанием произведения, его композицией и смысловой структурой образов. Основное внимание здесь должно быть направлено на

раскрытие органической связи между идеей произведения и языковыми средствами ее воплощения.

Обращает на себя внимание выбор слов и их употребление: преимущественно это книжная, старославянская лексика, отвечающая размеренному, величавому повествованию, «высокому» ораторскому стилю⁴. Для изображения необычного требуются и необычные, «весомые» слова. Пушкин тщательно отбирает их: *отверзлись, прозябанье, гад, водвинул (уголь), празднословный, подводный* встречаются только в «Пророке»; многие другие употребляются в сочинениях поэта всего два-три раза; так, старая книжная форма *уголь* употреблена только два раза (в том числе один раз в «Пророке»), в то время как обычная *уголь* встречается 13 раз, и т. п.

При рассмотрении синтеза изобразительных средств языка целесообразно разделить стихотворение на две части: (1—4) + (5—24) и (25—30) (см. композицию).

Уже в стихах (1—2) первой части заключен внутренний источник дальнейших действий. Сочетание *духовная жажда* — словесный образ глубокого смысла: это не обычная жажда, а жажда правды, высшего знания, смысла жизни, цели творчества. Все остальное содержание и есть «утоление» этой жажды. Духовная неудовлетворенность оттеняется общим фоном повествования (*в пустыне мрачной, влачился*).

В стихе (3) переход к другому образу — серафиму, неземное начало которого подчеркнуто образным сравнением *перстами легкими как сон* (ср. *легкий сон*.) Пророк смутно чувствует свое призвание, но ему недостает «пророческих качеств». Серафим преображает его.

Описание духовного перерождения раскрывает основную антитезу и вместе с тем суть антиномии центрального образа (пророк «влачащийся» — пророк «прозревший»): [закрыты] — *Отверзлись вещи зеницы*; [не напол-

⁴ Ср., например, старославянские слова с неполногласием (*мрачный, влачиться*), с сочетанием *жд* на месте *ж* в исконно русских словах (*жажда, виждь*), слова со старославянскими морфемами (*воззвать, исполниться, пустыня, горный* и т. п.), «семантические старославянизмы» (*духовный, грешный*) и др. «Если бы русский литературный язык не вырос в атмосфере церковнославянского, то немудрено было бы то замечательное стихотворение Пушкина „Пророк“, которым мы восторгаемся и до сих пор». (См.: *Щерба Л. В. Современный русский литературный язык*. — В кн.: *Избранные работы по русскому языку*. М., 1957; там же перечень старославянизмов этого стихотворения, с. 123—124).

нены звуком] — *И их [уши] наполнил шум и звон; грешный язык, и празднословный и лукавый, уста замершие — жало мудрой змеи; сердце трепетное — уголь, пылающий огнем.*

Преображенный пророк-поэт обладает даром воспринимать все: и небесное, горнее (*неба содроганье, горный ангелов полет*), и земное — дольнее и подводное (*дольней лозы прозябанье, гад морских подводный ход*); своим мудрым словом и сильным чувством он может «жечь сердца людей», увлекая их за собой. «Пушкинский пророк, — отмечал В. В. Вересаев, — это поэт, как его понимает Пушкин. И стихотворение точно, до мелочей совпадает со всем строем взглядов Пушкина на существо и призвание поэта»⁵.

Развитие действия в стихотворении очень динамично. Этому немало способствует предельно простой и «прозрачный» синтаксис стихов, без придаточных предложений, подчинительных союзов и т. п.

Существенная роль принадлежит порядку слов, выполняющему различные функции. Это прежде всего постановка опорных в смысловом и композиционном отношении слов перед глаголами: *зениц — коснулся (6), ушей — коснулся (9), к устам — приник (15), грудь — рассек (21)*. В других случаях глаголы-сказуемые, начинающие стих, делают повествование динамичным и, находясь в контакте с «отодвинутыми» глаголами предшествующего стиха, передают мгновенность изменения чувств пророка: *коснулся (он) — отверзлись (6—7), коснулся (он) — (и их) наполнил (9—10), приник — (и) вырвал (15—16)* и др.

Во всем стихотворении только один союз — *и*. Он встречается 21 раз, в том числе в начале стиха — 16 раз! Именно этот союз и определяет синтаксический строй стихотворения, выступая в различных значениях. Так, в стихе (10) союз *и* имеет результативное значение, но уже в (11) — эпически-повествовательное (=и тогда, потом), а в (12, 13 и 14) — прерывисто-присоединительное (значение «перечислительной концентрации», по В. В. Виноградову). Начальное *и* стиха «И он к устам моим приник» (15) хотя и примыкает непосредственно к предшествующим строкам, но по композиции произведения лежит уже в ином семантическом плане и тесно связывается со сти-

⁵ Вересаев В. В. В двух планах. Статьи о Пушкине. М., 1929, с. 107.

хом «Моих ушей коснулся он» (9) и т. д. Сложная и разноплановая игра значениями союза *и*, по интересным наблюдениям В. В. Виноградова, «не только вносит лирическое напряжение в композицию стихов, но и создает непрерывные перелеты смысла, изломы синтаксических оттошений»⁶.

Ритмичность и своего рода цикличность развивающегося действия передаются повторением сходных конструкций:

Моих зениц коснулся он...

Моих ушей коснулся он...

И он к устам моим приник...

И он мне грудь рассек мечом...

Вторая часть стихотворения (25—30) по своему строению напоминает первую. Здесь есть параллелизм: *(духовной) жаждою томим — как труп; в пустыне (мрачной) я влачил — в пустыне я лежал; и шестикрылый серафим на перепутье мне явился — и бога глас ко мне воззвал*⁷. «Глас бога» как бы утверждает духовное преобразование пророка и призывает его к исполнению высшей воли. Это глас того единственно истинного бога, по мнению В. В. Вересаева, «которому Пушкин никогда не изменял, к которому всегда относился с подлинным религиозным трепетом. Этот бог — вдохновение, творчество»⁸.

Эта часть стихотворения отличается от первой своей глагольностью, лаконичностью и почти целиком построена на императивах: *восстань, виждь, внемли, исполнись, жги*⁹. Союз *и* реализует здесь новое значение — перечислительное: все преображения пророка сведены здесь воедино и устремлены к великой цели. Это вместе с тем и заключительная антитеза стихотворения: *лежал — восстань; ср. отверзлись зеницы — виждь; наполнил шум — внемли; (сердце) трепетное, (уста) замершие — исполнись волею, жги*.

«Пророк» — стихотворение необыкновенно декламационное. Осмысленному и выразительному чтению его должен предшествовать анализ логического ударения (логи-

⁶ Виноградов В. В. Язык Пушкина. М.; Л., 1935, с. 136.

⁷ Там же, с. 132—133.

⁸ Вересаев В. В. Цит. соч., с. 107.

⁹ В первой части на 25 строк приходится 13 глагольных форм (13/25, или 0,52), во второй — на 6 строк — 7 глаголов (7/6, или 1,17); причастия и деепричастия в расчет не принимаются.

чески «ударных» слов и словесных образов), смысловых пауз и различных интонаций (присоединения, перечисления и т. п.). В соответствии с повествованием чтение должно начинаться несколько замедленно в начале каждой из двух частей и идти крещендо (возрастая), достигая предела в конце части, особенно в финале стихотворения, где голос «должен звучать, как раскаты грома»¹⁰. Ф. М. Достоевский, по воспоминаниям современников, читал «Пророка» на вечере в честь открытия памятника Пушкину в Москве «с такой напряженной восторженностью, что жутко было слушать»¹¹ (разрядка наша. — Л. Н.). Одним из важнейших средств создания этой эмоциональной напряженности является прерывисто-присоединительная интонация; ср.: (11 — 14), (17 — 18), (22 — 24) и др. Звуковая выразительность стихов достигается средствами эвфонии: различного рода повторами и «столкновениями» согласных и отчасти гласных и т. п. В этом легко убедиться, обратившись к тексту: ч — ч (2), р — р (3); н — н — н (11), в — в — в (27); ве — ве (7), уп — пу (25); д — ж — ж — д (1); с — к — к — с (5), л — л — з — з (14), г — л — л — г (23) и др.

Ритмико-интонационный рисунок пушкинских стихов удивительно тонко передан в ариозо «Пророк» композитора Н. А. Римского-Корсакова (особенно в исполнении Ф. И. Шаляпина).

Exegi monumentum

- (1) Я памятник себе воздвиг нерукотворный,
- (2) К нему не зарастет народная тропа,
- (3) Вознесся выше он главою непокорной
- (4) Александрійского столпа.

- (5) Нет, весь я не умру — душа в заветной лире
- (6) Мой прах переживет и тленья убежит —

¹⁰ Черняев Н. И. «Пророк» Пушкина в связи с его же «Подражаниями Корану». Харьков, 1898, с. 9.

¹¹ Страхов Н. Заметки о Пушкине и других поэтах. Киев, 1897, с. 119.

- (7) И славен буду я, доколь в подлунном мире
 (8) Жив будет хоть один пиит.
- (9) Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,
 (10) И назовет меня всяк сущий в ней язык,
 (11) И гордый внук славян, и финн, и ныне дикий
 (12) Тунгуз, и друг степей калмык.
- (13) И долго буду тем любезен я народу,
 (14) Что чувства добрые я лирой пробуждал,
 (15) Что в мой жестокий век восславил я Свободу
 (16) И милость к падшим призывал.
- (17) Веленью божию, о Муза, будь послушна,
 (18) Обиды не страшась, не требуя венца,
 (19) Хвалу и клевету приемли равнодушно
 (20) И не оспаривай глупца.

Стихотворение А. С. Пушкина «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», написанное в 1836 г. и впервые опубликованное уже после смерти поэта в 1841 г. (в редакции В. А. Жуковского), представляет собой «одновременно исповедь, самооценку, манифест и завещание великого поэта»¹². Это поэтическое завещание Пушкина, в котором раскрывается одно из великих назначений поэзии — служение народу (ср. образ-символ «народной тропы»). Стихотворение проникнуто пафосом гражданственности, в нем отражены революционные настроения поэта в «жестокий век» царствования Николая I («Палкина»).

Написанное под влиянием известной оды римского поэта Горация (откуда и взят эпитафия *Ehægi monumentum Я воздвиг памятник...*) и особенно «Памятника» Г. Р. Державина, стихотворение А. С. Пушкина, несмотря на композиционное сходство с этими произведениями, резко отличается от них политической заостренностью своего содержания¹³. В этом отношении очень показательны, на-

¹² *Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. М., 1941, с. 512.

¹³ Обстоятельный историко-литературный комментарий к стихотворению и основные проблемы его изучения с исчерпывающей полнотой даны в монографии: *Алексеев М. П.* Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...». Л., 1967. Некоторые факты, используемые в настоящем комментарии, заимствованы из этой книги.

пример, направление работы поэта над 15-м и 16-м стихами. У Державина:

Что первый я дерзнул в забавном русском слоге
О добродетелях Фелицы возгласить.

У Пушкина в первом черновом варианте:

Что в русском языке музыку я обрел,

потом:

Что звуки новые обрел я в языке

или:

Что звуки новые для песен я обрел,

далее:

Что вслед Радищеву восславил я свободу

и наконец:

Что в мой жестокий век восславил я свободу

И милость к падшим призывал.

А. С. Пушкин, «не ограничивая свое значение новаторством форм и реформаторством музыкальной стихии языка, взамен эстетической формулы дал формулу гражданской, насыщенную конкретным содержанием»¹⁴.

По семантической структуре стихотворение делится в соответствии с количеством строф на пять частей:

I (1—4). «Нерукотворный памятник» и его общественно-политическое и литературное значение: связь поэта с народом, народность его творчества («К нему не зарастет народная тропа»), характер и оценка творчества, трудов (=памятника) поэта и его места в обществе (ср. *главою непокорной* «вознесся выше... Александрийского столпа», т. е. ценность созданного поэтом больше, значительнее, чем все самодержавие);

II (5—8). Бессмертие творчества поэта («душа в заветной лире//Мой прах переживет» — антитеза духовной и физической жизни), величие и значение созданного поэтом для будущей мировой литературы («И славен буду я, доколь в подлунном мире//Жив будет хоть один пиит»);

III (9—12). Многонациональный характер «заветной лиры» поэта и ее роль в развитии национальной культуры «всей Руси великой» («И назовет меня всяк сущий в сей язык»);

¹⁴ *Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. М., 1941, с. 512.

IV (13—16). Другие важнейшие черты творчества поэта (см. также I): гуманизм («чувства добрые я лирой пробуждал», «милость к падшим призывал») и свободолюбие («восславил я свободу»), направленные против устоев самодержавно-крепостнического «жестокого века»;

V (17—20). Высшее назначение поэзии — верность своим идеалам и принципам (ср. черновой вариант 17-го стиха: «Призванью своему, о Муза, будь послушна»), ее независимость от хвалы или клеветы толпы, глупца (ср. черновой вариант 19-го стиха: «Толпы хвалы и брань приемли равнодушно»).

Обратимся теперь к толкованию некоторых слов, форм и выражений.

ЛЕКСИКА

нерукотворный — такой, который нельзя создать руками людей, необыкновенный. Это семантически весомое слово встречается у Пушкина всего один раз. В статье «Статуя в творчестве Пушкина» Р. О. Якобсон высказал хорошо аргументированную мысль о том, что слово *нерукотворный* было заимствовано поэтом из стихотворной «надписи» В. Рубана к фальконетовскому Медному всаднику, в которой это прилагательное употреблено применительно к гранитной скале — постаменту памятника («Нерукотворная здесь Рос-ская гора...//Пришла во град Петров чрез Невские пучины»). Надпись В. Рубана была, несомненно, в памяти Пушкина, когда он писал свое стихотворение¹⁵

(народная) тропá — *здесь* в переносном значении: дорога, путь (народа). Народность творчества поэта, его глубокая связь с народом символически изображается в виде незарастающей тропы

возноситься (*книжн., устар.*) — подниматься ввысь

Александрійский столп — Александровская колонна, монумент высотой около 50 метров, воздвигнутый в 1829—1834 гг. на Дворцовой площади в Петербурге царю Александру I в память побед над Наполеоном в 1812—1815 гг. Сравнение «нерукотворного памятни-

¹⁵ Jacobson R. Socha v díle Puškinově. — «Slovo a slovesnost». Praha, 1937, Ročn III, N 1, s. 15—16.

- ка» с памятником самодержцу было слишком опасным, и В. А. Жуковский при первой публикации стихов заменил эти слова другими («Наполеонова столпа»), исказив тем самым текст. Некоторые исследователи полагают, что употребление прилагательного *Александрійский* (как производного от *Александрия*) вместо *Александровский* (как производного от *Александр*) было своеобразной маскировкой слишком откровенного характера этого сравнения. Однако специальное изучение русской речевой практики XVIII—XIX вв. подтвердило возможность понимания слова *Александрійский* и как образованного от *Александр*
- завѣтный** — хранимый по завету, по завещанию
- лира** (заимствовано из греч.) — древнегреческий струнный щипковый музыкальный инструмент, *здесь* употреблено как символ поэзии
- прах** (*высок.*) — останки
- убежать (чего-н.)** — *здесь*: избежать чего-л., не подвергнуться чему-л. (*Убежать* + род. пад. — старое управление, не свойственное современному языку (теперь *бежать от кого-, чего-л.*). Ср.: «Молва неслась: цари чужбины//Страшились дерзости моей;//Их горделивые дружины//Бежали северных мечей» (А. С. Пушкин «Руслан и Людмила»)
- докбль (доколе)** (нареч., *устар.*) — до тех пор, пока...
- подлунный мир** (*устар., поэт.*) — земля со всем на ней существующим. Такого же образования *подсолнечный* (*устар., поэт.*) — существующий под солнцем, находящийся на земле, земной
- пийт** (заимствовано из греч.; *книжн., устар.*) — поэт
- слух** — весть, известие. Следует отметить, что это слово употребляется теперь чаще во множественном числе (*слухи*) с отрицательным оттенком ‘сведения, достоверность которых не устанавливается’, т. е. ‘толки, молва’
- называть** — *здесь*: произносить имя (поэта)
- всяк** (*устар.*) — краткая форма к *всякий*
- сущий** (*книжн., устар.*) — существующий
- язык** (*устар.*; мн. ч. *языки и языки*) — народ, народность; ср. у А. Н. Толстого: «Многие тысячи народа, со всех концов России — все языки, — трудились день и ночь над постройкой города» («День Петра»)
- тунгүз (тунгус)** — устарелое название эвенка
- любѣзен (кому-н.)** — краткая форма прилагательного

- любезный*; здесь употреблено в устаревшем для современного литературного словоупотребления значении 'любимый, дорогой': «любезен народу» — дорог народу, любим им; ср. у Н. А. Некрасова: «Да не робей за отчизну любезную...//Вынес достаточно русский народ» («Железная дорога»)
- воссла́вить** (*высок., устар.*) — прославить, восхвалить
- ми́лость** — здесь: помилование, прощение, *призывать милость* — просить, требовать о помиловании
- па́дший** (*книжн., устар.*) — здесь: погибший, потерпевший неудачу, находящийся в трудном положении. В своих стихах Пушкин неоднократно писал о необходимости вернуть декабристов из Сибири. Следует, однако, подчеркнуть, что стих (16) имеет и более широкое, обобщенное значение, являясь общей характеристикой гуманизма поэтического творчества Пушкина
- велёнье бо́жие** — здесь: высшее назначение поэзии, творчества; вдохновение; ср. в комментарии к «Пророку» А. С. Пушкина *глас бога*
- Му́за** (заимствовано из греч.) — в древнегреческой мифологии одна из девяти богинь, покровительниц науки и искусств; здесь в переносном значении: поэзия
- венéц** (*устар., поэт*) — драгоценный головной убор, символ высокого звания, признания каких-л. заслуг
- приёмли** — форма повелительного наклонения архаичного глагола *принимать* (*приемлю, приемлешь, приемлет*) 'принимать'; значение, реализуемое в тексте, — воспринимать, встречать что-л., реагировать на что-л.: «Хвалу и клевету приемли равнодушно»
- равноду́шно** — здесь: спокойно, хладнокровно, невозмутимо
- оспо́ривать** — споря, высказывать свое несогласие с кем-н. Глагол в такой огласовке раньше мог употребляться в несовершенном виде (*оспорить* — *оспоривать*), и притом с объектом, обозначаемым одушевленным существительным: «И не оспоривай глупца», ср. еще: «Каждый хвастал, предлагал свои мнения и свободно оспоривал Пугачева» («Капитанская дочка»). В современном языке эта форма не употребляется в несовершенном виде (она заменяется формой *оспаривать*), а сам глагол может иметь объект, выраженный только неодушевленным существительным: *оспаривать* — *оспорить чьи-л. доводы, мнения, положения* и т. п.

■

Не ставя перед собой задачу дать подробный стилистический анализ стихотворения, остановимся на характеристике некоторых изобразительных средств, существенных для раскрытия содержания текста.

Глубина философского содержания стихов в соединении с их ритмической размерностью (стихотворение написано ямбом) и широким использованием архаической, старославянской и поэтической лексики (*воздвиг, вознесся, восславил, приемли, главою, прах, доколь, пиит, всяк, сущий* и др.) создает общий настрой торжественной оды.

Любопытно отметить, что «словесная ткань» стихотворения — результат тщательного отбора весомых, редких слов: так, слово *нерукотворный* употреблено в произведениях Пушкина всего один раз, *восславил* и *подлунный (мир)* — два, *велье* — три, *доколь (доколе)* — восемь и т. п. (по данным «Словаря языка Пушкина», т. 1 — 4. М., 1956 — 1961).

Переход от шестистопного ямба к четырехстопному в конце каждой строфы не только ритмически выделяет ее, но и подчеркивает смысловую значимость заключительного стиха (см. особенно 4, 8, 16).

I строфа. Наиболее выразительным стилистическим средством в первой части стихотворения является инверсированный (обратный) порядок слов. Самое весомое слово строфы *нерукотворный* не только поставлено после определяемого им существительного *памятник*, но и отделено (обособлено) от него словами *себе* и *воздвиг* и выдвинуто на ударную позицию, рифмуется (1). Ту же стилистическую роль играет выдвижение вперед сказуемого *не зарастет* (2) и постановка определения *непокорной* после определяемого существительного (3): сдвинутые со своего обычного места, эти слова получают особую смысловую нагрузку.

Полна глубокого смысла метафора «К нему не зарастет народная тропа».

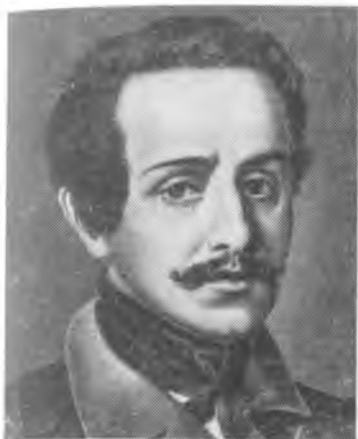
При чтении стихотворения важно подчеркнуть, выделить голосом наречие *выше* в сравнении в стихах (3) и (4).

II строфа. Основные мысли 5-го и 7-го стихов находят образное раскрытие в противопоставлении («Нет, весь я не умру — душа в заветной лире // мой прах переживет»).

III строфа. Широкое признание поэта подчеркивается употреблением определительно-обобщающих местоимений: «по всей Руси великой» (9); «всяк сущий в ней язык» (10) и целой цепочкой конкретизирующих их однородных членов, присоединяемых с помощью повторяющегося союза *и* (11—12). Перечисление народов России, географически далеко отстоящих друг от друга, и ряд других штрихов («гордый внук славян», «и ныне дикий // Тунгуз») усиливают эту мысль.

IV строфа. Наиболее важная мысль этой строфы, раскрывающей содержание творчества поэта,— противопоставление «жестокости века» крепостничества и свободной лиры, гуманизма поэта: «Что в мой жестокий век восславил я свободу // И милость к падшим призывал».

V строфа. Смысловый акцент и логическое ударение — на втором слове 17-го стиха: послушность Музы своему гражданскому и поэтическому назначению, а не причудам толпы. Таково главное содержание последней части стихотворения.



*Михаил
Юрьевич
Лермонтов*

(1814—1841)

СМЕРТЬ ПОЭТА

Отмщенье, государь, отмщенье!
Паду к ногам твоим:
Будь справедлив и накажи убийцу,
Чтоб казнь его в позднейшие века
Твой правый суд народу возвестила,
Чтоб видели злодеи в ней пример.

- (I) Погиб Поэт — невольник чести —
Пал, оклеветанный молвой,
С свинцом в груди и жаждой мести,
Поникнув гордой головой!..
Не вынесла душа Поэта
Позора мелочных обид,
Восстал он против мнений света
Один как прежде... и убит!
Убит!.. к чему теперь рыданья,
Пустых похвал ненужный хор
И жалкий лепет оправданья?
Судьбы свершился приговор!
Не вы ль сперва так злобно гнали
Его свободный, смелый дар
И для потехи раздували
Чуть затаившийся пожар?
Что ж? веселитесь... он мучений
Последних вынести не мог:
Угас, как светоч, дивный гений,
Увял торжественный венок.

(II) Его убийца хладнокровно
Навел удар... спасенья нет:
Пустое сердце бьется ровно,
В руке не дрогнул пистолет.
И что за диво?.. из далека,
Подобный сотням беглецов,
На ловлю счастья и чинов
Заброшен к нам по воле рока;
Смеясь, он дерзко презирал
Земли чужой язык и нравы;
Не мог щадить он нашей славы;
Не мог понять в сей миг кровавый,
На что он руку поднимал!..

(III) И он убит — и взят могилой,
Как тот певец, неведомый, но милый,
Добыча ревности глухой,
Воспетый им с такою чудной силой,
Сраженный, как и он, безжалостной рукой.

Зачем от мирных нег и дружбы простодушной
Вступил он в этот свет, завистливый и душный
Для сердца вольного и пламенных страстей?
Зачем он руку дал клеветникам ничтожным,
Зачем поверил он словам и ласкам ложным,
Он, с юных лет постигнувший людей?..

И прежний сняв венок — они венец терновый,
Увитый лаврами, надели на него:
Но иглы тайные сурово
Язвили славное чело;
Отравлены его последние мгновенья
Коварным шепотом насмешливых невежд,
И умер он — с напрасной жаждой мщенья,
С досадой тайною обманутых надежд.
Замолкли звуки чудных песен,
Не раздаваться им опять:
Приют певца угрюм и тесен,
И на устах его печать.

(IV) А вы, надменные потомки
Известной подлостью прославленных отцов,
Пятою рабскою поправшие обломки

Игрою счастья обиженных родов!
 Вы, жадною толпой стоящие у трона,
 Свободы, Гения и Славы палачи!
 Таитесь вы под сению закона,
 Пред вами суд и правда — всё молчи!..
 Но есть, есть божий суд, наперсники разврата!
 Есть грозный судия: он ждет;
 Он не доступен звону злата,
 И мысли и дела он знает наперед.
 Тогда напрасно вы прибегнете к злословью:
 Оно вам не поможет вновь,
 И вы не смоете всей вашей черной кровью
 Поэта праведную кровь!

Стихотворение М. Ю. Лермонтова «Смерть Поэта» принадлежит к лучшим образцам русской революционной поэзии. Скорбя о гибели великого поэта, Лермонтов клеймит позором подлинных убийц Пушкина — реакционные круги дворянства, придворную знать, бросает вызов царскому самодержавию¹.

Большая часть стихотворения была написана сразу после того, как по Петербургу пронеслась весть о смертельном ранении Пушкина на дуэли. Заключительные 16 строк («А вы, надменные потомки...») появились через несколько дней после похорон Пушкина как обвинительный приговор правящей верхушке, защищавшей убийцу поэта — Дантеса. Стихотворение Лермонтова передавалось из рук в руки, переписывалось, читалось наизусть. «Навряд ли когда-нибудь еще в России стихи производили такое громадное и повсеместное впечатление. Разве что лет за 20 перед тем „Горе от ума“», — писал известный деятель русского искусства В. В. Стасов².

Стихотворение «Смерть Поэта» — яркое проявление лермонтовского ораторского стиля и декламационного стиха. «Лермонтов придает лирическому стилю необыкновенную эмоциональную силу и ораторское напряжение, превращая лирику в патетическую исповедь»³, — пишет

¹ Эпиграф к стихотворению взят Лермонтовым из трагедии «Венцеслав» французского драматурга Жана Ротру (1609—1650); стихи трагедии следует, безусловно, расценивать как призыв к отмщению, а не как обращение к царю-самодержцу Николаю I.

² Стасов В. В. Училище правоведения сорок лет тому назад. — Русская старина, 1881, кн. 2, с. 411.

³ Виноградов В. В. Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв. М., 1938, с. 280.

В. В. Виноградов. Это страстная речь с целой гаммой переходящих друг в друга чувств и настроений — от скорби и отчаяния до гнева и угроз.

В смысловом отношении шесть отчетливо выделяемых частей стихотворения могут быть сведены к четырем: (I) взволнованное повествование о трагической гибели Пушкина, сопровождаемое пока только упреками ее виновникам (1), сменяется (II) изображением убийцы поэта — Дантеса, бездушного космополита и карьериста (2), (III) ярким противопоставлением глубокой человечности поэта «завистливому и душному» свету (3, 4, 5) и завершается (IV) гневным приговором душителям свободы, гения и славы (6).

Комментирование текста удобнее всего производить в соответствии с выделенными выше частями (I—IV).

■

В первой части стихотворения изображается «свободный, смелый дар» Пушкина, трагическая гибель поэта, восставшего против «мнений света».

ЛЕКСИКА

невольник — *здесь* в значении, которое в академических словарях того времени рассматривалось как переносное к основному: порабощенный, преданный чему-н., находящийся во власти чего-н. (в конструкции с родительным падежом); ср. *невольник страстей, невольник моды* и т. п. Словесный образ *невольник чести*, как нельзя лучше характеризующий великого поэта и гражданина, возможно, был навеян Лермонтову пушкинским «Кавказским пленником»: «Невольник чести беспощадной, // Вблизи видал он свой конец, // На поединках твердый, хладный, // Встречая гибельный свинец»

свинец — *здесь* в переносном значении: пуля

позор — бесчестье; *здесь* налицо тесная связь с устаревшим значением 'зрелище, вид' в конструкции с роди-

тельным падежом (*позор обид*)⁴, не характерной для слова *позор* в его современном смысле: «Не вынесла душа Поэта//Позора мелочных обид...»; ср. у А. С. Пушкина в том же значении: «Друг человечества печально замечает // Везде невежества убийственный позор» («Деревня»)

свет — это емкое по своей семантике слово ('земля, мир, вселенная', 'люди' и др.) *здесь* выступает как обозначение привилегированных классов, правящих кругов царской России (ср. еще другое, омонимичное первому слово *свет* 'лучистая энергия')

хор (с определением оценочного характера *ненужный*) — *здесь*: мнения, толки, высказываемые одновременно многими, толпой

гна́ли (дар) — подвергали гонению, преследовали

свѣточ — того же корня, что и *свет*, *светить*, *свеча*. В ярком образном сравнении *угас, как свечоч* слово реализуется в устаревшем для нашего времени значении 'свеча, факел', легшем в основу нового, переносного значения 'источник истины, просвещения, свободы': *свечоч прогресса, мира*

Очень показательно резкое различие в стилистической характеристике слов, используемых Лермонтовым для создания контрастных образов: *пал*, *покинул*, *свечоч* принадлежат к книжно-поэтической лексике, осознаются на фоне синонимов как слова «высокого» стиля (ср. *пал* — *погиб*, *убит*), напротив, *лепет* и *потеха* носят отпечаток разговорности и стилистической «сниженности» (ср. тесную живую связь этих слов с глаголами *лепетать* и *потешаться*).

Ораторский стиль стихотворения обязывает выбрать из двух произносительных норм слова *поэт* (п[а]эт, п[о]эт) — вторую; аналогичным образом произношение жал[к'ь]й «декламационной», чем жал[к'и]й, а твердое произношение [с] в возвратной частице *-ся* (*-сь*) здесь предпочтительнее мягкого⁵. Существенно отметить, что рифмы *мо-*

⁴ См.: «Словарь Академии Российской, по азбучному порядку расположенный». Спб., 1822, ч. 4, стб. 1384—1385; «Словарь церковно-славянского и русского языка». Спб., 1847, т. 3, с. 299. Связь значения 'зрелище, вид' и 'бесчестье, поругание' выступала прежде в словосочетании *позорный столб* — столб, к которому привязывали преступника для всеобщего обозрения.

⁵ См.: Аванесов Р. И. Русское литературное произношение. М., 1972.

гйлой — мйлый, простодушной — дйшный, терновй — сурво были для произносительных норм эпохи Лермонтова точными, так как заударные *ой(о)* и *йй* звучали одинаково, как [ъj]: *могил[ъj] — мил[ъj]*; ср. современное произношение: *могил[ъj] — мил[ыj]*.

Идейное и эмоциональное содержание первой части стихотворения выражается в синтезировании различных языковых средств.

Образ великого поэта и борца за свободу находит яркое воплощение в «словесной ткани» стихотворения, в лексике: *дивный гений; торжественный венок; невольник чести; (поникнув) гордой головой; свободный, смелый дар*. Совсем иная по своей семантике и эмоциональной окраске лексика, клеймящая врагов Пушкина, их кровавые деяния и лицемерные попытки оправдаться: *злобно гнали (смелый дар); для потехи (раздували); жалкий лепет (оправданья); пустых (похвал) ненужный (хор)*; ср. также *оклеветанный (молвой), мелочных (обид)* и др.

Динамизм речи и ее эмоциональное воздействие поддержаны здесь рядом грамматических (синтаксических) средств: инверсией, выдвижением глагола на первое место, что, разумеется, одновременно увеличивает его смысловую значимость (*погиб поэт, не вынесла душа поэта, восстал он*), страстным периодическим «нарастанием» речи («Убит!.. к чему теперь рыданья, [>] Пустых похвал ненужный хор, [>] И жалкий лепет оправданья? [>||] Судьбы свершился приговор!»⁶). В последней фразе особое звучание и значение получает глагол *свершился*, «рассекающий» словосочетание *приговор судьбы*.

Лексические и грамматические средства тесно смыкаются и взаимодействуют со стилистическими, облекаясь в разнообразные риторические фигуры. Это прежде всего антитеза (см. ниже), патетические повторения и чередование восклицаний и вопросов, за которыми, как отмечал Б. М. Эйхенбаум, «чувствуется эмоциональная жестикующая»⁷:

*Погиб Поэт! — невольник чести —
Пал, оклеветанный молвой...*

⁶ Знаком [>] отмечена нарастающая интонация в восходящей части периода, знаком [||] — изменение интонации в нисходящей части периода.

⁷ Эйхенбаум Б. М. Лермонтов. Л., 1924, с. 107.

Восстал он против мнений света
Один как прежде... и *убит!*
Убит!.. К чему теперь рыдания?..

Не вы ль сперва так злобно гнали...
Что ж? веселитесь...

Образность речи создают и некоторые другие стилистические средства: метафоры и сравнения (*чуть затаившийся пожар; торжественный венок; угас, как светоч*), метонимия (*с свинцом в груди*), эпитеты (*дивный гений* и др.).

Взволнованность повествования передается и самой ритмикой ямбического стиха: переборами (аритмией), паузами, яркой интонационной окраской определений, несущих большую смысловую и эмоциональную нагрузку (*оклеветанный, гордой, мелочных, свободный, смелый* и др.). Это обстоятельство следует иметь в виду при декламации стихотворения. Важно также учитывать изменение интонации на месте тире и многоточия. Сочетание *невольник чести* следует произносить со «вставочной» интонацией на более низком регистре; строка «С свинцом в груди и жаждой мести» не должна читаться с соединительной (перечислительной) интонацией — здесь скорее значение противопоставления, несоответствия (ср. дальше: «И умер он — с напрасной жаждой мщенья...»).

Один из излюбленных стилистических приемов Лермонтова — антитеза, сопоставление противоположных мыслей и образов; она пронизывает все произведение.

Вторая часть стихотворения резко контрастирует с первой: одухотворенности великого поэта России (см. I часть) противопоставлены бессердечность, холодный расчет, карьеризм Дантеса, презирающего все русское («*Пустое сердце бьется ровно*», «*Подобный сотням беглецов, // На ловлю счастья и чинов //* Зброшен к нам по воле рока», «*Смеясь, он дерзко презирал //* Земли чужой язык и нравы», *хладнокровно навел удар* и др.).

ЛЕКСИКА

хладнокровно — семантика этого наречия претерпела значительные изменения. В современном употреблении оно синонимично наречию *спокойно* ('обладая

выдержкой'), в языке же первой половины XIX в. это слово значило 'равнодушно, без живого чувства'; ср. *хладнокровие* — равнодушие, нечувствительность (см., например, «Словарь церковнославянского и русского языка» 1847 г., т. 4, с. 401)

ГРАММАТИКА

из далёка — раздельное написание объясняется тем, что второе слово могло употребляться прежде как существительное. Ср. у Н. В. Гоголя: «Русь! Русь! вижу тебя из моего чудного, прекрасного далека тебя вижу» («Мертвые души»). Ср. также в современном языке у В. В. Маяковского: «Я к вам приду // в коммунистическое далеко...» («Во весь голос»)

Употребление грамматических форм настоящего исторического времени (*praesens historicum*), когда читатель как бы переносится в прошлое и воспринимает его как развертывающиеся события, усиливает экспрессивность изображения трагических минут дуэли:

Его убийца хладнокровно
Навел удар... *спасенья нет*:
Пустое сердце *бьется* ровно...

Этой цели служит и очень сильный по выразительности метонимический перенос (*в сей миг кровавый*).

Лермонтов не сразу находит нужные ему слова. В первоначальном варианте стихотворения стояло:

Его *противник* хладнокровно
Наметил выстрел...

Потом:

Сошлись. *Противник* хладнокровно
Навел удар... надежды нет...

И вот, наконец, слово найдено: *убийца!* Да, то, что произошло на Черной речке, не было обычной дуэлью двух противников. То было преднамеренное, заранее обдуманное убийство.

Противопоставление частей оттеняется не только «словесной тканью» образов, но и ритмикой стиха: взволнованность сменяется здесь при изображении Дантеса размеренностью и «холодностью» авторского повествования. Бесчеловечность убийцы подчеркнута звуковой аллите-

рацией: «Пустое сердце бьется ровно, // В руке не дрогнул пистолет⁸».

Вторая часть завершается периодом, в основе которого лежит та же антитеза («Смеясь, он дерзко презирал // Земли чужой язык и нравы; [>] Не мог щадить он нашей славы; [>] Не мог понять в сей миг кровавый, [>||] На что он руку поднимал!..»). Интонационная кульминация приходится здесь на местоимение *что*.

Противопоставление глубокой человечности поэта «завистливому и душному» свету, избравшему Дантеса орудием убийства, находит дальнейшее развитие в третьей части стихотворения.

ЛЕКСИКА

(от) **ми́рных нег** — словосочетание, наиболее трудное для осмысления. Очевидно, эти слова употреблены Лермонтовым в том значении, которое было свойственно преимущественно поэтической речи: *мирная нега* — спокойное, чуждое волнений блаженство, упоение, довольство (ср. *мирный сон*, *мирная жизнь*; у А. С. Пушкина: «Ты рождена для неги томной, для упоения страстей»)

язвѣть (*арх.*) — ранить

челѡ (*арх.*) — лоб

певѣц — *здесь* в архаичном значении: поэт

постѣгши́й — *здесь*: понявший, познавший. В современном употреблении глагол *постигнуть* выступает в сочетании с ограниченным кругом слов и имеет значение 'случаться': *постигло горе, несчастье, беда*

Краски сгущены в этой части стихотворения до предела. В этом убеждает семантический анализ слов, связанных с изображением поэта, с одной стороны, и великосветских кругов, с другой:

«Как тот певец, *неведомый, но милый*⁹; с такую

ревности глухой; безжалостной рукой; свет за-

⁸ Ср. еще: «Сраженный, как и он, бе[ж:]алостной рукой».

⁹ Лермонтов сравнивает здесь Пушкина с одним из его самых поэтических образов — Ленским. См.: Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова. Сборник первый. Исследования и материалы. М., 1941, с. 376.

чудной силой; от мирных нег и дружбы простодушной; для сердца вольного и пламенных страстей; с юных лет постигнувший людей; славное чело; звуки чудных песен и др.

вистливый и душный; клеветникам ничтожным; словам и ласкам ложным; венец терновый, увитый лаврами; коварным шепотом насмешливых невежд и др.

Эпитеты левого столбца противопоставляются определением правого, эмоциональная окраска которых подчеркивает резко отрицательное отношение к изображаемому.

Содержание этой части было подготовлено, с одной стороны, некоторыми юношескими стихотворениями Лермонтова, а с другой — посланием В. А. Жуковского «К кн. Вяземскому и В. Л. Пушкину» (1814), где говорится о смерти В. А. Озерова¹⁰. Сопоставление со стихами Жуковского дает наглядное представление об ораторском стиле Лермонтова:

Зачем он свой сплетать венец
Давал завистникам с друзьями?
Пусть дружба нежными перстами
Из лавров сей венец свила —
В них зависть терния вплела!
И торжествует: растерзали
Их иглы славное чело...

Первые две строки развернуты у Лермонтова в период: параллелизм построения и повторы, ритмическое и интонационное воздействие подчеркивают мысль о несправедливости случившегося («Зачем от мирных нег...? [>] Зачем он руку дал...? [>] Зачем поверил он... [>||] Он, с юных лет постигнувший людей?..»).

Четвертая часть стихотворения — это поистине «железный стих, облитый горечью и злостью». Это требование суда над убийцами Пушкина, воплощенный в художественную форму политический протест Лермонтова против самодержавия. Заключительные 16 строк придавали стихотворению революционное звучание. Характерно, что на анонимной копии стихов, полученной Николаем I, была надпись: «Воззвание к революции».

Осмыслению этой части также должен предшествовать лингвистический анализ некоторых языковых фактов.

¹⁰ Подробнее об этом см. в комментариях Б. М. Эйхенбаума к «Полному собранию сочинений М. Ю. Лермонтова». М.; Л., 1936, т. 2, с. 180.

- рабский** — *здесь*: угодливый, раболепный
- поправшие** — причастие от глагола *попрать* 'уничтожать, угнетать, притеснять' и др.
- сень** — *здесь* в переносном значении: покров, защита
- божий суд** — это выражение следует понимать не как 'потусторонний', а как 'справедливый, неподкупный' суд, который «не доступен звону злата»
- наперсник** — любимец; заимствование из старославянского языка, калька с греческого; ср. книжно-поэтическое *перси* — грудь
- разврат** (старослав. по своему происхождению) — безнравственность, распушенность; ср. старославянский по происхождению глагол *развратить* 'свернуть с пути истинного', 'сделать безнравственным' и русский *разворотить* 'испортить, сломать' и др.
- судия** (*книжн., устар.*) — в отличие от стилистически нейтрального *судья* было свойственно высокой риторической речи

Определения *праведный* и *черный* выступают в стихотворении как контекстуальные антонимы: *праведная кровь* — проникнутая правдой (выражение идеала нравственной чистоты и справедливости); *черная кровь* — преступная, скверная, злая (ср. *черные силы, черные думы, черное дело*).

Следует отметить нарочитое выдвигание вперед развернутых причастных оборотов, «тяжелых» и полных смысла и экспрессии, необыкновенное напряжение ритмики стиха:

А вы, надменные потомки
Известной подлостью прославленных отцов,
Пятою рабскою поправшие обломки
Игрою счастья обиженных родов!

(Ср. обычный синтаксический строй этой фразы: *надменные потомки отцов, прославленных известной подлостью, поправшие рабскою пятою обломки родов, обиженных игрою счастья*, т. е. судьбой.) Для передачи «напряженности» стиха при декламации нужно следить за тем, чтобы фразовое ударение приходилось на конец второй и четвертой строки (...*отцов*, ...*родов*): паузы между словами *потомки* и *известной*, *обломки* и *игрою* ослабили бы выразительность стихов.

Здесь Лермонтов использует образы и фразеологию из стихотворения А. С. Пушкина «Моя родословная», направленного против чванства аристократических верхов:

*Родов дряхлеющих обломок
(И по несчастью не один),
Бояр старинных я потомок;
Я, братцы, мелкий мещанин.*

Меткими афористическими стихами Лермонтов срывает маски с убийц Пушкина, гонителей свободы, гения и славы. Антитеза достигает своей кульминации: внешнее противопоставление «образов» (*надменные потомки — «прославленных» отцов, пятою... поправшие — обломки... родов*) сопровождается внутренними оксюморонами, раскрывающими суть светской славы и морали, чиновничества, раболепия перед теми, кто стоит выше, и презрение к тем, кто хоть несколькими ступеньками ниже: *подлостью прославленных отцов; пятою рабскою поправшие обломки... родов; наперсники разврата.*

Как и в других частях стихотворения, авторская речь развивается и «нарастает» в параллельных конструкциях периода, сопровождаемого ораторской жестикующей («А вы, надменные потомки...! [$>$] Вы, жадною толпой...! [$>$] || Тайтесь вы...!»). Теперь Лермонтов говорит во весь голос об убийцах Пушкина, прикрывающихся законами:

*Вы, жадною толпой стоящие у трона,
Свободы, Гения и Славы палачи!
Тайтесь вы под сению закона,
Пред вами суд и правда — всё молчи!*

Полное глубокого смысла сравнение («жадною толпой стоящие у трона») и авторская фразеология (*палачи Свободы, Гения и Славы*), разоблачающие властолюбивых убийц поэта, придают этим стихам особую выразительность. Форма повелительного наклонения *молчи*, выражающая необходимость действия, носит оттенок разговорности и воспринимается в данном случае как средство «снижения» (депоэтизации) образа.

Следующие строки начинаются риторическими повторами, подчеркивающими неизбежность суровой кары («Но есть, есть божий суд... Есть грозный судия...»). Продажным законам светской «толпы» Лермонтов проти-

вопоставляет справедливый суд (*грозный судия*; «Он не доступен звону злата, // И мысли и дела он знает наперед»).

В заключительной, многоплановой по своему содержанию антитезе¹² выражается величие поэта, уверенность в вечном торжестве поэзии Пушкина, восславившего свободу в «жестокий век»:

И вы не смоете всей вашей черной кровью
Поэта праведную кровь!

¹² Ср.: *черный* — *праведную*; *вашей* — *поэта*; *всей* (т. е. всех) — [одну] (кровь). Экспрессивность противопоставления усиливается аллитерацией (повторением звука [р]).



*Алексей
Максимович
Горький*

(1868—1936)

ПЕСНЯ О БУРЕВЕСТИКЕ

- (1—2) Над седой равниной моря ветер тучи собирает. Между тучами и морем гордо реет Буревестник, черной молнии подобный.
- (3) То крылом волны касаясь, то стрелой взмывая к тучам, он кричит, и — тучи слышат радость в смелом крике птицы.
- (4—5) В этом крике — жажда бури! Силу гнева, пламя страсти и уверенность в победе слышат тучи в этом крике.
- (6) Чайки стонут перед бурей, — стонут, мечутся над морем и на дно его готовы спрятать ужас свой пред бурей.
- (7) И гагары тоже стонут, — им, гагарам, недоступно наслажденье битвой жизни: гром ударов их пугает.
- (8—9) Глупый пингвин робко прячет тело жирное в утесах... Только гордый Буревестник реет смело и свободно над седым от пены морем!
- (10) Все мрачней и ниже тучи опускаются над морем, и поют, и рвутся волны к высоте навстречу грому.

- (11—13) Гром грохочет. В пене гнева стонут волны, с ветром споря. Вот охватывает ветер стаи волн объятые крепким и бросает их с размаха в дикой злобе на утесы, разбивая в пыль и брызги изумрудные громады.
- (14) Буревестник с криком реет, черной молнии подобный, как стрела пронзает тучи, пену волн крылом срывает.
- (15—16) Вот он носится как демон,— гордый, черный демон бури,— и смеется, и рыдает... Он над тучами смеется, он от радости рыдает!
- (17) В гневе грома,— чуткий демон,— он давно усталость слышит, он уверен, что не скроют тучи солнца,— нет, не скроют!
- (18—19) Ветер воет... Гром грохочет...
- (20—22) Синим пламенем пылают стаи туч над бездной моря. Море ловит стрелы молний и в своей пучине гасит. Точно огненные змеи вьются в море, исчезая, отраженья этих молний.
- (23—24) — Буря! Скоро грянет буря!
- (25) Это смелый Буревестник гордо реет между молний над ревушим гневно морем, то кричит пророк победы:
- (26) — Пусть сильнее грянет буря!..

В марте 1901 г. А. М. Горький написал «Весенние мелодии», где царская Россия изображалась в виде «пернатого царства». Аллегория была слишком очевидной: здесь были и действительный статский снегирь, и надворный воробей-либерал, в вороне нетрудно было узнать охранника-черносотенца, а в предчувствии весны, перемен — революционную ситуацию того времени. Цензура запретила печатать «Весенние мелодии», дав, однако,— очевидно, по недосмотру — разрешение на публикацию заключительной части, после слов: «В углу сада, на ветвях старой липы сидит стайка чижигов, и один из них вдохновенно поет товарищам где-то слышанную им песню о Буревестнике». Так весной 1901 г. в четвертой книге журнала «Жизнь» появилась знаменитая «Песня о Буревестнике».

«Песня о Буревестнике» относится к числу ранних произведений писателя. Горький подчеркивал, что необходима не только критика существующей действительности, но и наличие в произведении положительного, утверж-

дающего начала. Последнее особенно ярко проявлялось в то время у писателя в революционном романтизме, черты которого находят отражение и в композиции, и в образах, и в языке «Песни...».

Текст «Песни...» не требует специальных предварительных разъяснений, поэтому ограничимся лишь некоторыми замечаниями.

ЛЕКСИКА

Буревестник — крупная морская птица с длинными, узкими и острыми крыльями, отличающаяся быстрым и продолжительным полетом; обычно появляется перед бурей, откуда и название

демон (заимствовано из греч.) — божество, дух, бес (в античной мифологии — добрый или злой дух, оказывающий влияние на жизнь, судьбу людей, народов; в христианской мифологии — злой дух, дьявол); у Горького: *демон бури, гордый демон, чуткий демон* — существо, наделенное сверхъестественной силой и властвующее над стихией

пророк (победы) — провозвестник, предсказатель будущего, *здесь* — победы, от старославянского *прорешти* — изречь, сказать

пингвин (от лат. *pinguis* 'жирный') — крупная морская полярная птица с недоразвитыми крыльями, приспособленными для плавания; ударение падает в соответствии со стихотворным размером «Песни...» на первый слог *пінгвин*, а не на второй, приводя к отклонению от существующей нормы *пингвін*

рѣять — парить, летать плавно, без заметных усилий, взмывать, быстро, плавно взлетать, подниматься вверх

изумрудный — цвета изумруда, драгоценного прозрачного ярко-зеленого камня



Обратимся к композиции произведения. «Песня...» состоит из 26 предложений и делится в структурно-семантическом отношении на три части: (1—9), (10—17) и

(18—26), передающие нарастание бури¹. Общую структуру песни можно представить так:

- I. (1—2) Экспозиция. Гордый полет Буревестника.
Предзнаменование бури.
(3—5) Смелый крик Буревестника: жажда бури и уверенность в победе.
(6—8) Обыватели «пернатого царства».
(9) Антитеза: чайки, гагары, пингвин (6—8) — Буревестник (9).
- II. (10—13) Начало бури. Борьба стихий.
(14—17) Борьба Буревестника, «демона бури», с «усталой» стихией. Вера в светлое будущее. Антитеза: тучи — солнце.
- III. (18—22) Нарастание бури.
(23—26) Призыв к очистительной буре — революции. («Пусть сильнее грянет буря!»)

Романтический строй «Песни...» гармонирует с таким же характером ее о б р а з о в.

Это прежде всего мятежный Буревестник, изображенный Горьким монументально, символически, резкими штрихами. Сравнение «Буревестник, черной молнии подобный» (сходство длинных, узких и острых крыльев птицы и очертаний молнии) вместе с предшествующим предложением (1) ярко подчеркивает основную мысль I части — приближение бури, подобно тому как молния предшествует удару грома. Динамично и «объемно» изображен полет Буревестника: «то крылом волны касаясь» — «то стрелой взмывая к тучам»; ср. также (14); резонанс его призывного крика — «тучи слышат радость в смелом крике птицы»; ср. также (5). Большинство эпитетов, наречных определений, сравнений и метафор, изображающих Буревестника, имеют стилистически приподнятый характер: *гордый Буревестник; гордый, черный демон бури* (ср. *черной молнии подобный*); *чуткий демон; смелый крик; пламя страсти; гордо реет, реет смело и свободно; черной молнии подобный; как демон; как стрела пронзает тучи* и др.

Антитеза первой части «Песни...» — образ Буревестника, с одной стороны, и образы чаек, гагар и пингвина,

¹ Цифры обозначают порядковый номер предложений.

с другой,— основана не только на семантическом (*гордо реет Буревестник — чайки стонут, готовы спрятать ужас свой пред бурей, гагары тоже стонут, пингвин робко прячет тело*), но и на стилистическом противопоставлении слов (ср. употребление не только нейтральных, но и «сниженных» слов при описании птиц-обывателей: *глупый пингвин, тело жирное* и др.).

Характерной особенностью «Песни о Буревестнике» является олицетворение. Буревестник *смеется, рыдает, слышит*, в его крике *сила гнева, пламя страсти и уверенность в победе*, ср. аналогичное изображение других птиц (6—8); тучи *слышат*, волны *в пене гнева стонут*, с ветром споря, [ветер] *бросает волны в дикой злобе на утесы* и т. п. Конечно, в этом нельзя не видеть определенной дани романтизму, ср. «Море шепталось по-прежнему с берегом...» («Макар Чудра»), «Море — смеялось» («Мальва») и т. п., но здесь дело не только и не столько в этом. Основная задача олицетворения в «Песне...» (более широко — в «Весенних мелодиях») — иносказательное изображение общества и обстановки накануне 1905 г. Именно поэтому «Песня...» могла восприниматься конкретно, наполняясь вполне определенным социальным содержанием. В. И. Ленин закончил свою статью «Перед бурей» словами: «...пролетариат готовится к борьбе, дружно и бодро идет навстречу буре, рвется в самую гущу битвы. Довольно с нас гегемонии трусливых кадетов, этих „глупых пингвинов“, что „робко прячут тело жирное в утесах“.

„Пусть сильнее грянет буря!“²

Образ Буревестника знаменовал собой революционные силы, прежде всего пролетариат.

Одна из важных художественных особенностей «Песни о Буревестнике» — изображение нарастания бури. Это достигается с помощью расположения слов по возрастающей степени проявления признака действия, свойства, характеризующего предмет, явление. В этом отношении любопытно сравнить описание одних и тех же явлений в различных частях «Песни...»: море, волны — *над седой равниной моря* (I), *и поют, и рвутся волны, стонут волны* (II), *над ревущим гневно морем* (III); ветер — *ветер тучи собирает* (I), *ветер... бросает их, стаи волн...*

² Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 13, с. 338.

на утесы (II), ветер воет (III); гром — гром ударов (I), в гневе грома (II), гром грохочет (II, III); Буревестник — гордо реет, реет смело и свободно (I), носится, как демон (II) и т. п. Во второй и третьей частях песни наблюдаем взаимодействие, борьбу и противопоставление, антитезу стихий (10, 12 — 13, 21 — 22, 17): «не скроют тучи солнца, — нет не скроют», что делает изображение бури очень динамичным.

Приближение бури подчеркнуто «цветовыми» метафорами: над седой равниной моря, над седым от пены морем (I), все мрачней и ниже тучи опускаются над морем, изумрудные громады (II), синим пламенем пылают стаи туч (II) (переход от светлых тонов к темным).

Существенная роль принадлежит разнообразным повторам — виду языковой экспрессии, одному из приемов сосредоточения внимания на изображаемом, подчеркивания его важности: гордо реет (2, 25), гордый Буревестник (9), гордый демон бури (15); чайки стонут перед бурей, стонут, мечутся (6), и гагары тоже стонут (7); и смеется, и рыдает; он над тучами смеется, он от радости рыдает (15—16); реет (2, 9, 14, 25); черный молнии подобный (2, 14), ср. черный демон бури (15); Буря! Скоро грянет буря!; Пусть сильнее грянет буря!.. (23—24, 26) и мн. др.

Л. М. Пешковский подчеркивал, что художественность прозы неразрывно связана с ее ритмичностью, что «хорошая проза во много раз ритмичнее плохих стихов». Всякая речь, продолжает он, по своей природе состоит из почти равных долей — тактов. Если же ее произносить подчеркнуто ритмически, то эти доли становятся равными, совпадая со стихотворными тактами — стопами³.

«Песня о Буревестнике» написана нерифмованным стихом — четырехстопным хореем с широким использованием средств эфонии, созвучия. Это придает «Песне...» выразительную ритмичность и музыкальность:

Над седой равниной моря
ветер тучи собирает.
Между тучами и морем
гордо реет Буревестник,
черной молнии подобный.

³ См.: Стихи и проза с лингвистической точки зрения. — В кн.: Пешковский А. М. Сборник статей. Л.; М., 1925, с. 153, 157.

Уже в самом начале «Песни...» (1—2) обращает на себя внимание частое повторение звука [р] (9 раз). Это, по-видимому, не случайно. Сходные явления встречаем в других местах этого произведения. По наблюдениям Л. П. Якубинского, в отличие от практического языка, где звуки не имеют самостоятельной ценности, в языке поэтическом «скопление плавных замедляет темп речи, нарушает ее автоматизм, привлекает внимание к звукам»⁴ (разрядка наша.— Л. Н.) Это может стать и «источником известных эмоций».

Аллитерация (повторение) звуков может подчеркивать смысловую важность фразы, делать то или иное выражение экспрессивным, эмоциональным, благозвучным и т. п.:

— Буря! Скоро грянет буря!
 | ∪р| ∪р|р∪| ∪р|
 стонут волны с ветром споря
 |с∪| ∪∪|с∪|с∪|
 Море ловит стрелы молний
 | ∪∪|л∪| ∪л|л∪|

В основе «звучных» фраз, как правило, лежит повторение опорных звуков, например: *разбивая в пыль и брызги изумрудные громады* [р(з)б — бр(з) (з)мр(д) — рм(д)] и т. п.

Строгий и вдумчивый отбор языковых средств, всесторонняя оценка слова и его соответствие идейному замыслу произведения — все это нашло яркое воплощение в «Песне о Буревестнике».

⁴ Якубинский Л. Скопление одинаковых плавных в практическом и поэтическом языках. — В кн.: Поэтика. Пг., 1919, с. 53



*Владимир
Владимирович
Маяковский*

(1893—1930)

ХОРОШО!
(отрывок)

Дул,
 как всегда,
 октябрь
 ветрами,
как дуют
 при капитализме.
За Троицкий
 дули
 авто и трамы,
обычные
 рельсы
 вызмеив.
Под мостом
 Нева-река,
по Неве
 плывут кронштадтцы...
От винтовок говорка
скоро
 Зимнему шататься.
В бешеном автомобиле,
 покрышки сбивши,

тихий,
 вроде
 за Гатчину, упакованной трубы,
 забившись,
 улепетывал бывший —
 «В рог,
 в бараний!
 Взбунтовавшиеся рабы!..»
 Видят
 редких звезд глаза,
 окружая
 Зимний
 в кольца,
 по Милionной
 из казарм
 надвигаются кексгольмцы.
 А в Смольном,
 в думах
 о битве и войске,
 Ильич
 гримированный
 мечет шажки,
 да перед картою
 Антонов с Подвойским
 втыкают
 в места атак
 флажки.
 Лучше
 власть
 добром оставь,
 никуда
 тебе
 не деться!
 Ото всех
 идут
 застав
 к Зимнему
 красногвардейцы.
 Отряды рабочих,
 матросов,
 голи —
 дошли,
 штыком домерцав,

как будто
руки
сошлись на горле,
холёном
горле
дворца.
Две тени встало.
Огромных и шатких.
Сдвинулись.
Лоб о лоб.
И двор дворцовый
руками решетки
стиснул
торс
толп.
Качались
две
огромных тени
от ветра
и пуль скоростей,—
да пулеметы,
будто
хрустенье
ломаемых костей.
Серчают стоящие павловцы.
«В политику...
начали...
бáловаться...
Куда
против нас
бочкаревским дурам?
Приказывали б
на штурм».
Но тень
боролась,
спутав лапы,—
и лап
никто
не разнимал и не рвал.
Не выдержав
молчания,
сдавался слабый —
уходил
от испуга,

от нерва.
Первым,
боязнию одолен,
снялся
бабий батальон.
Ушли с батарей,
к одиннадцати
михайловцы или константиновцы...
А Керенский —
спрятался,
попробуй,
вымань его!
Задумывалась
казачья башка.
И редели
защитники Зимнего,
как зубья
у гребешка.
И долго
длилось
это молчанье,
молчанье надежд
и молчанье отчаянья.
А в Зимнем,
в мягких мебелиях,
с бронзовыми выкрутами,
сидят
министры
в меди блях,
и пахнет
гладко выбритыми.
На них не глядят
и их не слушают —
они
у штыков в лесу.
Они
упадут
переспевшей грушею,
как только
их
потрясут.
Голос — редок.
Шепотом,
знаками.

— Керенский где-то? —

— Он?

За казаками.—

И снова молча.

И только

под вечер:

— Где Прокопович? —

— Нет Прокоповича.—

А из-за Николаевского

чугунного моста,

как смерть,

глядит

неласковая

Аврорьих

башен

сталь.

И вот

высоко

над воротником

поднялось

лицо Коновалова.

Шум,

который

тек родником,

теперь

прибоем наваливал.

Кто длинный такой?..

Дотянуться смог!

По каждому

из стекол

удары палки.

Это —

из трехдюймовок

шарахнули

форты Петропавловки.

А поверху

город

как будто взорван:

бабахнула

шестидюймовка Авророва.

И вот

еще

не успела она

рассыпаться,

гулка и грозна,—
над Петропавловской
взвился
фонарь,
восстанья
условный знак.
— Долой!
На приступ!
Вперед!
На приступ! —
Ворвались.
На ковры!
Под раззолоченный кров!
Каждой лестницы
каждый выступ
брали,
перешагивая
через юнкеров.
Как будто
водою
комнаты полня,
текли,
сливались
над каждой потерей,
и схватки
вспыхивали
жарче полдня,
за каждым диваном,
у каждой портьеры.
По этой
анфиладе,
приветствиями бранной
монархам,
несущим
короны-клады,—
бархатными залами,
раскатистыми коридорами
гремели,
бились
сапоги и приклады.
Какой-то
смущенный
сукин сын,
а над ним

путиловец —
нежней папаша:

«Ты,
парнишка,
выкладывай
ворованные часы —

часы
теперича
наши!»

Топот рос
и тех
тринадцать

сгреб,
забил,
зашиб,
затыркал.

Забились
под галстук —
за что им приняться? —

Как будто
топор
навис над затылком.

За двести шагов...
за тридцать...
за двадцать...

Вбегают
юнкер:
«Драться глупо!»

Тринадцать визгов:
— Сдаваться!
Сдаваться! —

А в двери —
бушлаты,
шинели,
тулупы...

И в эту
тишину
раскатившийся всласть

бас,
окрепший,
над реями рея:

«Которые тут временные?
Слазь!

Кончилось ваше время».

И один
 из ворвавшихся,
 пеннишки тронув,
 объявил,
 как об чем-то простом
 и несложном:
 «Я, председатель реввоенкомитета
 Антонов,
 Временное
 правительство
 объявляю низложенным».

А в Смольном
 толпа,
 растопырив груди,
 покрывала
 песней
 фэйерверк сведений.

Впервые
 вместо:
 — и это будет... —
 пели:
 — и это есть
 наш последний...—

До рассвета
 осталось
 не больше аршина,—
 руки
 лучей
 с востока взмóлены.

Товарищ Подвойский
 сел в машину,
 сказал устало:
 «Кончено...
 в Смольный».

Умолк пулемет.
 Угодил толков.

Умолкнул
 пуль
 звенящий улей.

Горели,
 как звезды,
 границы штыков,
 бледнели
 звезды небес

в карауле.

Дул,
как всегда,
 октябрь
 ветрами.

Рельсы
 по мосту вызмеив,
гонку
 свою
 продолжали трамы
уже —
 при социализме.

Поэма «Хорошо!» была написана В. В. Маяковским в 1927 г. к десятилетию Октября. Поэт назвал ее Октябрьской. Тема революции, советского патриотизма, великих преобразований в Стране Советов — главная в поэме. В одной из частей поэмы, шестой, Маяковский воссоздает картину исторического вооруженного восстания революционных рабочих, крестьян и солдат 25 октября (7 ноября) 1917 г. в Петрограде.

Отрывок начинается экспозицией, подчеркивающей внешнюю обычность одного из октябрьских дней:

Дул,
как всегда,
 октябрь
 ветрами,
как дуют
 при капитализме.
За Троицкий
 дули
 авто и трамы,
обычные
 рельсы
 вызмеив.

Изображаемые яркими штрихами и меткими зарисовками, события динамично сменяют друг друга: штаб восстания в Смольном во главе с вождем революции В. И. Лениным, окружение Зимнего дворца — последнего оплота контрреволюционного Временного правительства, растерянность и замешательство в стане врага, штурм Зимнего и арест тринадцати министров-капиталистов, начало новой эры развития человечества — социализма:

(улепётывал) **бывший** — глава Временного правительства Керенский бежал из Петрограда в Гатчину, а затем в Псков, где пытался собрать войска для наступления на революционный Петроград

Прокопович, Коновалов — министры Временного правительства (ср. «те тринадцать»)

бабий батальон («бочкаревские дуры») — контрреволюционный женский батальон (Бочкарева — одна из организаторов женских батальонов)

михайловцы, константиновцы — юнкера Михайловского и Константиновского артиллерийских училищ, поставленные Временным правительством на защиту Зимнего дворца

дуть (*прост.*) — быстро двигаться, мчаться. «За Троицкий дули авто и трамы»

авто (*разг.*) — автомобиль (ср. *трам*)

трам (англ. tramway от tram ‘рельс’ и way ‘путь’; *устар., разг.*) — сокращенное название трамвая, ср. метрополитен — *метро*

вызмеив (*авт. неол.*) — изогнув змеей; ср. *змеиться* — виться извилистой линией

улепётывать (*прост.*) — поспешно убежать, удирать

голь (*устар.*) — беднота

мерцать (*домерцать*) — *здесь*: слабо блестеть, отражая свет; «дошли, штыком домерцав» — образное описание подхода восставших к Зимнему

серчать (*прост.*) — сердиться

выкруты — (бронзовые) украшения кресла (мебели) причудливой формы («в мягких мебелих с бронзовыми выкрутами»); ср. *выкрутасы* — причудливые, затейливые линии, движения

трехдюймовка (*шестидюймовка*) (*устар., разг.*) — артиллерийское орудие калибром в три дюйма (шесть дюймов); *дюйм* (голл. duim) — мера длины (около 25 мм)

шарахнуть (*прост.*) — *здесь*: выстрелить

бабахнуть (*разг., звукоподражательн.*) — выстрелить из пушки

форт (франц. fort, от лат. fortis ‘сильный, крепкий’) — отдельное укрепление в системе крепостных сооружений. «Это — // из трехдюймовок // шарахнули // форты Петропавловки»

полнить, полня — наполнять, наполняя

- юнкер** (нем. Junker; *устар.*) — в царской России: воспитанник военного училища, готовящего офицеров
- анфилада** (франц. enfilade) — длинный, сквозной ряд комнат, у которых двери расположены по одной прямой линии
- тепёрича** (*прост.*) — теперь
- затыркать** (*прост.*) — затолкать
- рёя** — деепричастие от *реять* 'парить в воздухе, развеяться в вышине'; ср. *рей, рея* — брус на мачте для крепления парусов
- аршин** (заимствовано из перс., *устар.*) — старая русская мера длины, равная 0,711 м; *здесь* в переносном употреблении: очень мало. «До рассвета // осталось // не больше аршина...»

Несколько замечаний о фразеологизмах и сочетаниях слов.

- в рог, в бараний** (обычно: *согнуть* или *скрутить в бараний рог*) — заставить, принудить быть покорным, смирить; *здесь* как выражение бессильной злобы Керенского, стремительно удирающего в «бешеном» автомобиле, т. е. с большой, «бешеной» скоростью
- оставить добром** — отдать добровольно, по-мирному
- Ильич гримированный мечет шажки** — 24 октября (6 ноября) 1917 г. В. И. Ленин, переодетый и загримированный, прибыл в Смольный для руководства вооруженным восстанием; «мечет шажки» — словесный образ Маяковского, хорошо передающий быструю, энергичную походку В. И. Ленина
- растопырив груди (петь)** — необычное сочетание образного характера: широко, свободно раздвигая грудь, вдыхая полной грудью (обычно *растопырить руки, ноги, пальцы*)
- ...это будет (это есть наш) последний...** — строка из международного пролетарского и партийного гимна Коммунистической партии Советского Союза «Интернационал». Написан в 1887 г. французским поэтом-коммунистом Э. Потье (музыка П. Дегейтера) и переведен в начале нашего века на русский язык. После победы Великой Октябрьской социалистической революции пролетарские массы внесли в текст «Интернационала» поправку: вместо слов «Это будет последний // И решительный бой» — слова «Это есть наш последний // И решительный бой»

от **нерва** — вместо обычного множественного числа *от нервов* находим форму единственного числа (с ударением на окончании, а не на основе): «сдавался слабый — уходил от испуга, от нерва»

мебели (мн. ч. от *мебель*; *устар.*) — в современном языке это слово встречаем только в формах единственного числа. Эта форма вместе с другими окружающими словами («с бронзовыми выкрутами», «в меди блях», «пахнет гладко выбритыми» и др.) подчеркивает противопоставление бурлящего Петрограда салонному миру министров-капиталистов. «А в Зимнем, // в мягких мебелих... // сидят // министры // в меди блях...»

оранной (*авт. неол.*) — форма страдательного причастия прошедшего времени от глагола *орать* — оглашаемой, наполняемой когда-то приветствиями монархам; у Маяковского — с резко отрицательной оценкой: «По этой анфиладе, приветствиями оранной...»

выкладай, слазь — формы повелительного наклонения от глаголов *выкласть, слазить* (*прост.*; ср. *выкладывать, слезать*)

взмолены («руки лучей с востока взмолены») — причастие от глагола *взмолить* 'усиленно просить'; ср. *воздеть руки* — поднять вверх

Аврорий, Авророва («Аврорьих башен сталь», «шестидюймовка Авророва») — необычные формы прилагательных от *Аврора*. Поскольку притяжательные прилагательные с суффиксами *-ов(-ев)*, *-ий (-ья, -ье)* образуются обычно от одушевленных существительных (*отцова сестра, рыбацкий баркас, лисий хвост*), создается образное восприятие легендарного крейсера «Аврора», залп которого возвестил начало новой эры человечества, — как одушевленного предмета, «живого» участника революционного восстания

Некоторые синтаксические особенности стихов рассматриваются при анализе изобразительных средств речи.

Художественная выразительность стихов создается целым рядом стилистических средств и приемов.

Необыкновенная динамичность изображаемого достигается за счет «нагнетания» глагольных форм (*плывут кронштадтцы, надвигаются кексгольмцы, идут красно-*

гвардейцы; ср. еще: ворвались, каждый выступ брали, текли, сливались и др.), коротких, интонационно подчеркнутых фраз, эллиптических и присоединительных конструкций:

Две тени встало,
 огромных и шатких.
Сдвинулись.
 Лоб о лоб...
— Долой!
 На приступ!
 Вперед!
 На приступ!—
Ворвались.
 На коври!
 Под раззолоченный
 кров!

Противопоставление нового и старого мира, двух лагерей — революционного и контрреволюционного — образуют основную антитезу этой главы.

Параллелизм изображения проявляется даже в самой языковой структуре (ср., например: «А в Смольном...» — «А в Зимнем...»). Антитеза образно передает различное (для каждой стороны) восприятие одного и того же:

И долго
 длилось
 это молчанье,
молчанье надежд
 и молчанье отчаянья.

Обращает на себя внимание контрастность сравнений при изображении штурмующих Зимний (революция — стремительный поток) и осажденных (снижение образа): «...текли, //сливаясь//над каждой потерей», — с одной стороны, и «и //редели //защитники Зимнего, //как зубья //у гребешка» — с другой. Ср. еще: «глядит //неласковая //Аврорьих //башен //сталь» — «сидят министры в меди блях»: тихий, //вроде//упакованной трубы...//улепетывал бывший»; «Голос — редок. //Шепотом, //знаками... И снова молча» (о министрах Временного правительства).

Важно обратить внимание на звуковой строй стихов — эвфонию, нередко тесно связанный с характером их содержания. Ср., например, «приглушенное» и «раскати-

стое» звучание стихов, создаваемое повторением глухих звуков [ф] и [ш], с одной стороны, и сонорного [р], — с другой (эпизоды бегства Керенского и ареста тринадцати министров):

В бешеном автомобиле,
покрышки сбивши,
...забившись,
улепетывал бывший.

И в эту
тишину —
раскатившийся всласть

бас,
окрепший,
над реями рея:
«Которые тут временные?»
Слазь!

Кончилось ваше время».

Напряженность борьбы изображается Маяковским и аллегорически — в виде символов (двух теней):

Качались
две
огромных тени
от ветра
и пуль скоростей...

Главный герой поэмы «Хорошо!» — народ. Восставшие сравниваются поэтом со стремительным потоком, сметающим старый мир:

Как будто
водою
комнаты полня,
текли,
сливаясь
над каждой потерей...

Топот рос
и тех
тринадцать

сгреб,
забил,
зашиб,
затыркал.

(Повторение глагольной приставки делает стихи особенно экспрессивными.)

Смысловая антитеза поддерживается звуковой: «Шум, // который // тек родником, // теперь // прибоем наваливал»; «шарахнули // форты Петропавловки»; «бабахнула // шестидюймовка Авророва».

Несколькими штрихами поэт изображает участников вооруженного восстания:

А в двери —

бушлаты,

шинели,

тулупы...

Это метонимический перенос, а именно — синекдоха, обозначение целого по какой-нибудь характерной принадлежности (части): *шинели* — солдаты, *бушлаты* — матросы, *тулупы* — рабочие и крестьяне.

Метафоры и сравнения, как бы составляя второй план описания, делают его образным и «выпуклым». Например: «от винтовок говорка», «глаза звезд», «(на) холемом горле дворца» (ср. «как будто руки сошлись на горле» — о революционных войсках, окружающих Зимний), «глядит неласковая Аврорых башен сталь», «фейерверк сведений» (т. е. множество радостных сообщений), «пуль звенящий улей» и другие метафоры. Взаимодействие метафор приводит к созданию целой системы образов, например при описании беспомощного Временного правительства:

На них не глядят

и их не слушают —

они

у штыков в лесу.

Они *упадут*

переспевшей грушею,

как только

их

потрясут.

Примеры сравнений: «по каждому из стекол удары палки, город как будто взорван» (о залпе Авроры — одновременно это и гиперболизация); ср. «От винтовок говорка скоро Зимнему шататься», «жарче полдня» (о схватках), «как будто топор повис над затылком», «редели защитники Зимнего, как зубья у гребешка» и др.

Ср. образную метонимию: «раскатистыми коридорами гремели, бились сапоги и приклады» (о раскатистых, т. е. длительных, прерывистых, раздающихся по коридорам звуках).

Отрывок поэмы заканчивается картиной рассвета, которая полна глубокого символического значения (ср. в начале отрывка: «редких звезд глаза», «штыком домерцав»). Это — начало новой эры в развитии человечества, рождение великой Страны Советов:

Горели, как звезды,
грани штыков,
бледнели
звезды небес
в карауле.

НЕОБЫЧАЙНОЕ ПРИКЛЮЧЕНИЕ, БЫВШЕЕ С ВЛАДИМИРОМ МАЯКОВСКИМ ЛЕТОМ НА ДАЧЕ

(Пушкино, Акулова гора, дача Румянцева,
27 верст по Ярославской жел. дор.)

В сто сорок солнц закат пылал,
в июль катилось лето,
была жара,
жара плыла —
на даче было это.
Пригорок Пушкино горбил
Акуловой горою,
а низ горы —
деревней был,
кривился крыш корою.
А за деревнею —
дыра,
и в ту дыру, наверно,
спускалось солнце каждый раз,
медленно и верно.
А завтра
снова
мир залить
вставало солнце ало.
И день за днем
ужасно злить
меня
вот это
стало.
И так однажды разозлясь,

что в страхе все поблекло,
в упор я крикнул солнцу:
«Слазь!
довольно шляться в пекло!»
Я крикнул солнцу:
«Дармоед!
занежен в облака ты,
а тут — не знай ни зим, ни лет,
сиди, рисуй плакаты!»
Я крикнул солнцу:
«Погоди!
послушай, златолобо,
чем так,
без дела заходить,
ко мне
на чай зашло бы!»
Что я наделал!
Я погиб!
Ко мне,
по доброй воле,
само,
раскинув луч-шаги,
шагает солнце в поле.
Хочу испуг не показать —
и ретируюсь задом.
Уже в саду его глаза.
Уже проходит садом.
В окошки,
в двери,
в щель войдя,
валилась солнца масса,
ввалилось;
дух переведа,
заговорило басом:
«Гоню обратно я огни,
впервые с сотворенья.
Ты звал меня?
Чай гони,
гони, поэт, варенье!»
Слеза из глаз у самого —
жара с ума сводила,
но я ему —
на самовар:
«Ну что ж,

садись, светило!»
Черт дернул дерзости мой
орать ему,—
skonфужен,
я сел на уголок скамьи,
боюсь — не вышло б хуже!
Но странная из солнца ясь
струилась,—
и степенность
забыв,
сизу, разговорясь
с светилом постепенно.
Про то,
про это говорю,
что-де заела Роста,
а солнце:
«Ладно,
не горюй,
смотри на вещи просто!
А мне, ты думаешь,
светить
легко?
— Поди, попробуй! —
А вот идешь —
взялось идти,
идешь — и светишь в оба!»
Болтали так до темноты —
до бывшей ночи то есть.
Какая тьма уж тут?
На «ты»
мы с ним, совсем освоюсь.
И скоро,
дружбы не тая,
бью по плечу его я.
А солнце тоже:
«Ты да я,
нас, товарищ, двое!
Пойдем, поэт,
взорим,
вспоем
у мира в сером хламе.
Я буду солнце лить свое,
а ты — свое,
стихами».

Стена теней,
ночей тюрьма
под солнц двустволкой пала.
Стихов и света кутерьма
сияй во что попало!
Устанет то,
и хочет ночь
прилечь,
тупая сонница.
Вдруг — я
во всю светаю мочь —
и снова день трезвонится.
Светить всегда,
светить везде,
до дней последних донца,
светить —
и никаких гвоздей!
Вот лозунг мой —
и солнца!

Стихотворение «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче» занимает особое место в творчестве поэта. Маяковский недаром сказал: «Эту вещь я считаю программной»¹. Фантастическая встреча с солнцем выливается в реальный, «земной» разговор о высоком назначении поэта и революционной, преобразующей роли поэзии, о радости творческого труда и величии простых, будничных дел.

Композиционно стихотворение можно разделить на две части: I — обычное, будничное (с начала стихов, кончая словами «...ко мне на чай зашло бы!») и II — необычайное (со слов «Что я наделал!» и до конца стихотворения). Главные образы «Необычайного приключения...» — поэт и солнце. Основное содержание стихотворения раскрывается через их отношение друг к другу и к выполнению своего долга:

I. Экспозиция. Поэт за работой и его первоначальное отношение к солнцу — виновнику жары, праздному светилу («была жара, жара плыла»; «Слазь! довольно шляться в пекло!»; «Дармоед!»);

II. Встреча поэта с солнцем. Солнце — труженик («А мне, ты думаешь, светить легко?»). Дружба поэта и

¹ Лавут П. Маяковский едет по Союзу. — Знамя, 1940, № 6 — 7, с. 288.

солнца («И скоро, дружбы не тая, // бью по плечу его я»), родство их деятельности и общность задач («Я буду солнце лить свое, // а ты — свое, // стихами»).

ЛЕКСИКА

Следует в первую очередь обратить внимание на авторские неологизмы и индивидуально-экспрессивное употребление слов (даны в алфавитном порядке).

(до) бывшей ночи — здесь как синоним слова *допоздна*: «Болтали так до темноты — // до бывшей ночи то есть», т. е. до того времени, когда обычно наступает ночь; благодаря «необычайному визиту» солнца позднее время воспринимается как бывшая (т. е. бывающая в это время) ночь, а сочетание *до темноты* выступает в чисто временном смысле

взорим (*авт. неол.*) — взойдем, как заря; засветим (ср. *зори*)², такое понимание слова поддерживается следующими стихами, сопоставлением поэта и поэзии с солнцем, светом: «Пойдем, поэт, // взорим, // вспоем // у мира в сером хламе. // Я буду солнце лить свое, // а ты — свое, // стихами». В этом контексте устаревший глагол *вспеть* 'начать петь, запеть', употребленный рядом с неологизмом, получает новое, современное звучание

гнать — *здесь* в просторечном употреблении: давать (обычно в повелительном наклонении). «Чай гони, // гони, поэт, варенье!», ср. «Гоню обратно я огни» — т. е. не к закату, а в гости к поэту

дармоёд (*разг.*) — тот, кто живет за чужой счет, бездельник, от корней *дар* (ср. *дармовой, даровой* — полученный даром, бесплатный) и *ед* (есть), т. е. буквально — тот, кто даром ест

занежить (*разг.*) — изнежить, избаловать (ср. *Ребенка слишком занежили*); краткое причастие *занежен* имеет здесь необычное управление: *в* + винительный падеж (*занежен в облака*)

кутерма (от казах. *котерме* — усиленное понукание лошадей всадниками на скачках; *разг.*) — беспорядок,

² В некоторых изданиях произведений Маяковского ошибочно напечатано: «взорлим» (что должно восприниматься как образование от существительного *орел*). Правильное чтение дают сохранившаяся рукопись, первоначальный текст, а также запись голоса поэта.

- суматоха; «стихов и света кутерьма» — словесный образ, обозначающий слияние поэзии и света
- пéкло** — сильный жар; место, где очень жарко; *здесь*: место захода солнца. «...Довольно шляться в пекло!»; ср. «А за деревнею — //дыра, // и в ту дыру, наверно, // спускалось солнце каждый раз, // медленно и верно»; слова *пекло* и *дыра* выступают как своеобразные контекстуальные синонимы экспрессивного характера
- плыть** — *здесь*: распространяться вокруг, разливаться. «Была жара, жара плыла»; ср. у А. А. Фета: «Шли мы розно. Прохлада ночная // Широко между нами плыла» («В темноте на треножнике ярком...»)
- ретироваться** (от франц. *retirer*) — отступить, уходить
- РОСТА** — Российское телеграфное агентство, созданное в 1918 г. (впоследствии его функции были переданы Телеграфному агентству Советского Союза — ТАСС). РОСТА снабжало советскую и зарубежную печать информацией о жизни Советской республики. В. В. Маяковский принимал активное участие в создании «Окон РОСТА» — агитационных плакатов с яркими, меткими рисунками и стихами. «Окна РОСТА» разоблачали врагов Советской республики, освещали важнейшие события внутренней и внешней политики, положение на фронтах гражданской войны
- светать** — становиться ярче с рассветом; обычно употребляется с неодушевленными существительными (*день светает, небо светает*) или безлично (*светает*); ср. у Маяковского: «Вдруг я во всю светаю мочь»
- слáзить** (*прост.*) — слезать
- со́лнце** («Я буду солнце лить свое») — *здесь*: солнечный свет
- сотворёнье** («впервые с сотворенья») — впервые за все время с самого создания мира (ср. *миф о сотворении мира*)
- степенность** — солидность, серьезность, важность
- шля́ться** (*прост.*) — ходить, бродить, переходить с места на место без особого занятия, дела
- ясь** (*авт. неол.*) — образован от прилагательного *ясный*, обладающего целой гаммой значений — яркий, светлый, чистый, четкий, убедительный и др. «Но странная из солнца ясь струилась»

Некоторые неологизмы образованы путем прибавления аффиксов (*сон(я) + -ница(а) = сонница; трезвонить + -ся =*

=*трезвониться* (здесь: начинаться, оживляться, ликовать. «Вдруг я во всю светаю мочь — и снова день трезвонится»), а также путем словосложения (*луч-шаги*).

Важно обратить внимание на необычное сочетание самых обычных слов — характерную особенность стиля Маяковского («в сто сорок солнц закат пылал, // в июль катилось лето»; «[солнце лить] стихами»; «пригорок Пушкина горбил // Акуловой горою»; «кривился крыш корою» и др.).

Фразеология стихотворения является сжатым образным выражением наиболее важных мыслей повествования. Это достигается путем авторской трансформации структуры фразеологизмов (*смотреть в оба* → «идешь и светишь в оба», т. е. внимательно, пристально, бдительно; *кричать во всю мочь* → «Вдруг я во всю светаю мочь», т. е. изо всех сил, сильно), создания новых речений на основе уже существующих (*сколько лет, сколько зим* → «а тут — не знай ни зим, ни лет» — о продолжительном времени), расширения сочетаемости фразеологизма с другими словами («сияй во что попало!»). Отметим, что сочетание фразеологизма и *никаких гвоздей* с инфинитивом придает всей фразе значение категоричности: «светить — и никаких гвоздей!» (т. е. невзирая ни на что, что бы ни было).

Текст почти не нуждается в специальных замечаниях по грамматике. Обратим лишь внимание на авторское употребление кратких форм прилагательных в атрибутивной, а не предикативной функции, как этого требует современная норма: «вставало солнце ало» (ср. *алое солнце*); «Погоди! послушай, златолобо» (ср. *златолобое*). Существительное *чай* употребляется во множественном числе со значением гиперболичности как указание на большое количество вещества (*чай*). Частица *де* служит для передачи, пересказа чужой речи (ср. также *дескать* и *мол*): «Про то, про это говорю, что-де заела Роста»³.

Обратимся теперь к образной стороне «Необычайного приключения...», синтезу языковых средств.

Лексика I части (см. выше) и сами приемы изображения реалий носят преимущественно характер обычности

³ Понятие «чужая речь» реализуется здесь своеобразно: это речь поэта — собеседника солнца в отличие от речи поэта — рассказчика.

и даже сниженности, например: «Пригорок Пушкино горбил // Акуловой горою, // а низ горы — // деревней был, // кривился крыш корою. // А за деревнею — // дыра, // и в ту дыру, наверно, // спускалось солнце каждый раз, // медленно и верно».

Совсем иной характер слов и изображения событий во II части. Стремительно передано движение солнца, которое «впервые с сотворенья» «гонит обратно огни»: «раскинув луч-шаги, шагает солнце в поле». Динамичности и экспрессивности изображения во многом способствует прием повтора: «Уже в саду его глаза. // Уже проходит садом. // В окошки, // в двери, // в щель войдя, // валилась солнца масса...»

Стилистический прием повтора выступает в стихотворении как основа не только каламбура «Погоди! // Послушай, златолобо, // чем так, // без дела заходить, // ко мне // на чай зашло бы!»; «Гоню обратно я огни // впервые с сотворенья. // Ты звал меня? // Чай гони, // гони, поэт, варенье!», но и нагнетания, своеобразной смысловой градации в расположении одних и тех же слов. Благодаря такому употреблению последовательно раскрывается, например, вся гамма значений одного из центральных глаголов стихотворения — *светить* (от физического до общественно-политического): «А мне, ты думаешь, // светить // легко?»; «А вот идешь — // взялось идти, // идешь — и светишь в оба!»; «Светить всегда, // Светить везде, // до дней последних донца, // светить — // и никаких гвоздей! // Вот лозунг мой — // и солнца!»

Основная идея стихотворения неоднократно подчеркивается стилистическим приемом параллелизма в изображении солнца и поэта («взорим, // воспоем»; «я буду солнце лить свое, // а ты — свое, // стихами»; «стихов и света кутерьма»; «лозунг мой — // и солнца» и др.).

Простота величия и величие будничного, многогранность, диалектика и внутреннее единство образов хорошо подчеркнуты совмещением гиперболизации («В сто сорок солнц закат пылал») и олицетворения («уже в саду его глаза»; «дух переведа, // заговорило басом»; «бью по плечу его я» и др.) при изображении солнца, и, напротив, будничного, стилистически сниженного («Хочу испуг не показать — // и ретируюсь задом» и гиперболического («Вдруг — я // во всю светаю мочь — // и снова день трезвонится») при изображении поэта.



*Роберт
Иванович
Рождественский*

(Род. в 1932 г.)

На Земле
безжалостно маленькой
жил да был человек маленький.
У него была служба
маленькая.
И маленький очень портфель.
Получал он зарплату
маленькую...
И однажды —
прекрасным утром —
постучалась к нему
в окошко
небольшая,
казалось,
война...
Автомат ему выдали
маленький.
Сапоги ему выдали
маленькие.
Каску выдали
маленькую

и маленькую —
 по размерам —
 шинель...
 ...А когда он упал —
некрасиво,
 неправильно,
 в атакующем крике
 вывернув рот,
 то на всей земле
не хватило
 мрамора,
 чтобы вырубить парня
 в полный рост!

Характерными чертами поэзии Роберта Рождественского являются высокая гражданственность, патриотизм, раскрытие духовного мира советского человека. Творческий метод поэта отличают патетика, масштабность и контрастность образов, глубокое проникновение в суть, диалектику изображаемого.

«Я особенно ценю в Роберте Рождественском,— пишет К. Симонов,— завидную способность ставить трудные вопросы и размышлять над ними на глазах у читателя и публично, не робея гласности, искать и находить на них ответы, пусть не для всякого из нас обязательные, но неизменно вызывающие уважение чистотой, честностью, убежденностью поисков»¹.

Стихотворение Р. Рождественского «На Земле безжалостно маленькой...» посвящено бессмертному подвигу советского народа в Великой Отечественной войне против фашистских захватчиков. «Человек маленький» — обобщенное изображение простого советского человека, внешне неприметного, человека большой душевной силы и моральных качеств, вместе с такими же, как он, советскими людьми, отстаившего в борьбе с врагом свободу и независимость Родины и отдавшего за нее самое дорогое — свою жизнь, и потому великого и непобедимого.

Глубина лирики Р. Рождественского, сила ее воспитательного воздействия определяются глубиной доверия поэта к своему читателю, и особенно — к молодому. Про-

¹ Симонов К. Об избранных стихах Роберта Рождественского. — В кн.: Роберт Рождественский. За двадцать лет. М., 1973, с. 6.

стыми, откровенными, доходящими до самого сердца стихами поэт говорит: жизнь каждого человека, кем бы он ни был, может стать и становится подвигом, если она служит великой цели, интересам Родины; нет каких-то особых, сверхъестественных героев — есть героические подвиги простых людей, подвиг доступен каждому. И дело совсем не в личной славе, известности, а в сознании того, что твой труд, творение твоих рук, твоя жизнь нужны народу. Поэтому герой стихотворения — безымянный.

Эти мысли тесно связаны с другой темой, нашедшей отражение во многих произведениях поэта: неразрывность связи, преемственность лучших традиций молодежи военного и послевоенного поколений, боевого и трудового подвигов советского народа, строящего коммунизм. Подвиг героев Великой Отечественной войны навсегда останется в сердцах нашего поколения ярким примером верности долгу, служения Родине, тому великому делу, за которое были отданы человеческие жизни:

Спросить бы проще:

«Как смерть, Алеша?»

Я спрашиваю:

«Как жизнь?»

Вопрос мой

пусть не покажется вздорным.

Мне это нужно решить!

Той ли я жизнью живу,

за которую

ты перестал

жить?

Верь.

Это мой постоянный

экзамен!

Я все время

сдаю его.

Твоими безжалостными глазами

гляжу

на себя самого.

(«Памятник солдату Алеше в Пловдиве»)

Лингвистическое комментирование текста стихотворения, его лексики, фразеологии, структуры и образных средств должно способствовать более глубокому и полному его пониманию.

безжалостно (нареч.) — употреблено в стихотворении не в его обычном значении '(очень) жестоко, без жалости' (ср. *безжалостно бить, поступить с кем-н. безжалостно*), а в десемантизированном, т. е. лексически опустошенном значении 'очень, слишком', свойственном в разговорном и просторечном употреблении целому ряду слов: *жутко (усталый), страшно (хорошо), больно (веселый), сильно (не в духе), шибко (изменился)* и др. (ср. обычное употребление таких наречий: *по такому лесу жутко, страшно идти; его больно, сильно ударили по руке*, и т. п.); «На Земле безжалостно маленькой...», т. е. очень, ничтожно, мизерно маленькой (стилистический прием преуменьшения; см. об этом ниже)

жил да был (ср. *жил-был*) — представляет собой постоянный зачин (начало) русских сказок, осложненный иногда обстоятельственными оборотами *в некотором царстве, в некотором государстве* и др. По своему происхождению сочетание *жил да был (жил-был)* является постановкой рядом двух синонимичных слов с одинаковым значением 'быть, существовать, наличествовать'². Употребление этого сочетания имеет экспрессивный характер и вносит в стихотворение элемент сказочного повествования: «На Земле//безжалостно маленькой// жил да был человек маленький...», — что хорошо поддерживается далее эпитетом и образом, заимствованными из сказочного жанра: «И однажды — //прекрасным утром — //постучалась к нему в окошко // небольшая, // казалось, // война...»³ (ср. *в один прекрасный день, в одно прекрасное утро*)

постучаться — в сочетании с предлогом *в* и винительным падежом существительного *окошко* имеет образно-переносное значение 'неожиданно прийти' (обычно о чем-то нежелательном): *беда постучалась в окошко, горе постучалось в окошко; смерть стучится в окно*

² См.: *Евгеньева А. П.* Сочетание «жили-были» в сказочном зачине. — В кн.: Памяти академика Льва Владимировича Щербы. Сборник статей. Л., 1951, с. 167, 171.

³ Имеется в виду раннее утро 22 июня 1941 г., когда гитлеровские войска без объявления войны напали на Советский Союз.

(в сказке) и др. То же с существительным *дверь*: «Нужда ни разу не постучалась в дверь счастливого дома» (Д. Н. Мамин-Сибиряк «Любовь»)

автомат (автоматическое стрелковое оружие), **сапоги**, **каска** (металлический головной убор в виде шлема для предохранения головы), **шинель** — предметы военного снаряжения

в атакующем крике — с криком, возгласами, с которыми идут в атаку (*Ура! За Родину!*)

вывернуть рот — *здесь*: широко раскрыть рот (при крике)

вырубить — *здесь*: сделать, высечь из камня (мрамора, гранита...); ср. «Меня лично очень заинтересовало пожелание заказчиков, чтобы весь памятник, включая и фигуру, был вырублен из местного гранита» (М. Г. Манизер «Скульптор о своей работе»)

парень — в словосочетании *вырубить парня* употреблено метонимически (=фигуру парня, памятник солдату)

в полный рост — во весь рост, с головы до ног

В структурно-стилистическом аспекте все стихотворение представляет собой развернутую антитезу. Первая часть противопоставления (от начала стихотворения и до слов «...А когда он упал...») содержит литоту. Обычное изображается здесь как маленькое, сознательно преуменьшается. Начинается это со своеобразного «ввода»: наша планета предстает как созданная «безжалостно маленькой». Обычен и будущий герой — «человек маленький» с его службой и зарплатой «маленькой» и «маленьким очень» портфелем, со всем своим «маленьким» боевым снаряжением (автомат — маленький, сапоги — маленькие, каска — маленькая и маленькая шинель). И даже сама война изображается сначала как «небольшая, казалось».

Эффект сознательного преуменьшения в первой части антитезы создается за счет многократного повторения прилагательного *маленький*, его экспрессивного подчеркнуто-инверсированного употребления и выдвижения на «ударную» позицию рифмы:

...	безжалостно маленькой
...	человек маленький
...	служба маленькая
и (маленький)	... портфель
***	зарплату маленькую

(Автомат)...	выдали маленький
(Сапоги)...	выдали маленькие
(Каску)...	выдали маленькую
и (маленькую)	... шинель

И все это для того, чтобы ярче показать величие подвига простого человека, раскрываемого гиперболой, приемом художественного преувеличения, во второй части антитезы (со слов «...А когда он упал...» и до конца стихотворения): «ТО НА ВСЕЙ ЗЕМЛЕ НЕ ХВАТИЛО МРАМОРА, ЧТОБЫ ВЫРУБИТЬ ПАРНЯ В ПОЛНЫЙ РОСТ!» Таким оказалось истинное величие «маленького» человека!

Непосредственное противопоставление (антитеза) литоты и гиперболы, несоразмерность изображаемого и создает тот поэтический контраст, который раскрывает главную мысль стихотворения Р. Рождественского — героизм будничного, бессмертие подвига простого советского человека в Великой Отечественной войне.



Человеку надо мало:
 чтоб искал
 и находил.
 Чтоб имелись для начала
 друг —
 один
 и враг —
 один...

Человеку надо мало:
 чтоб тропинка вдаль вела.
 Чтоб жила на свете
 мама.
 Сколько нужно ей —
 жила...

Человеку надо мало:
 после грома —
 тишину.
 Голубой клочок тумана.
 Жизнь —
 одну.
 И смерть —
 одну.

Утром свежую газету —
с Человечеством родство.
И всего одну планету:
Землю!
Только и всего.
И —

 межзвездную дорогу
да мечту о скоростях.
Это, в сущности, —
 немного.

Это, в общем-то, —
 пустяк.

Невеликая награда.
Невысокий пьедестал...
Человеку
 мало

 надо.
Лишь бы кто-то дома
ждал.

Стихотворение Р. Рождественского «Человеку надо мало...» — лирический этюд о богатстве духовного мира человека, его труде, борьбе и поисках, личном счастье и творческих дерзаниях — земных и космических.

Мир человека велик и прекрасен: он полон творчества, поисков и открытий; искренней дружбы и непримиримости к тем, кто ее недостоин; земного человеческого счастья и романтики; глубокого интереса ко всему, что происходит на земле, к неведомым космическим далям. Здесь нет и не должно быть места неискренности, приспосабливаемости, мещанству, тунеядству.

ЛЕКСИКА

клочок (тумана) — *здесь:* клубок, скопление, масса (тумана), небольшое облако; выражение «голубой клочок тумана» приобретает образный характер как символ, выражающий поэтическое восприятие человеком природы в его бурной жизни, насыщенной событиями, сменяющимися друг друга: «Человеку надо мало: // после грома — // тишину. // Голубой клочок тумана». Заметим, что слова *гром* и *тишина* воспри-

нимаются здесь и в прямом, и в переносном смысле, т. е. не только как явления природы, но и как чередующиеся события общественной жизни, ее напряжение и спад, как труд и отдохновение

родство («Утром свежую газету — // с Человечеством родство») — необычное, авторское употребление слова в значении 'тесная, близкая, постоянная связь, общение, общность'. Любопытно отметить, что в Словаре Даля (Т. IV. М., 1955, с. 11) слово *родство* определяется именно как 'родная, родственная связь', т. е. связь близкая, тесная. Оттенок актуальности, ежедневности, постоянности связи с миром (Человечеством) создается в этом авторском употреблении слова *родство* за счет словосочетания «свежая газета», где прилагательное значит 'сегодняшняя, только что напечатанная' (ср. *вчерашняя газета, газеты прошлой недели*)

межзвёздная доро́га — путь, трасса космических кораблей, скоростных ракет к другим планетам (ср. «мечта о скоростях»)

пустя́к (*разг.*) — нечто незначительное, нестоящее, незаслуживающее внимания. Ср. у А. П. Чехова: «[Гузенабах] Какие пустяки, какие глупые мелочи приобретают в жизни значение, вдруг ни с того ни с сего» («Три сестры»).

пьедеста́л (фр. *piédestal*) — основание, на котором устанавливается скульптура, колонна и т. п.; постамент; *здесь* в переносном значении: высокое общественное положение, авторитет (ср. *пьедестал почета*)

СИНТАКСИС

Синтаксический строй стихотворения основывается на ритмичном повторении начальной фразы «Человеку надо мало...», выступающей в качестве темы, требующей раскрытия, и непосредственно примыкающих к этой фразе предложений, раскрывающих с разных сторон ее суть, т. е. своеобразных рем⁴:

⁴ Под темой понимается при актуальном (смысловом) членении предложения исходный пункт, данное, основа высказывания, служащие для его дальнейшего развертывания, под ремой — само содержание сообщения, то новое, что сообщает говорящий, отправляясь от темы.

Человеку надо мало:

чтоб искал и находил
Чтоб имелись для начала
друг — один и враг —
один
чтоб тропинка вдаль вела
Чтоб жила на свете мама
после грома — тишину
Голубой клочок тумана
Жизнь... И смерть
Утром свежую газету
И всего одну планету:
Землю!
И — межзвездную дорогу
Лишь бы кто-то дома
ждал

Синтаксис стихотворения имеет ярко выраженные черты непринужденной разговорной речи: обращает на себя внимание присоединение, «нанизывание» придаточных предложений, оформленных в качестве самостоятельных фраз. По своему содержанию это важное, существенное раскрытие основного тезиса-темы: «Человеку надо мало: // чтоб тропинка вдаль вела. // Чтоб жила на свете // мама». Так же присоединяются в виде самостоятельных предложений и отдельные части его — распространенные дополнения и другие слова: «Человеку надо мало: // после грома — // тишину. // Голубой клочок тумана. // Жизнь — // одну. // И смерть — // одну. // Утром свежую газету — // с Человечеством родство» и др. Разговорность синтаксического строя подчеркнута эллипсами (на письме — тире), типично разговорным характером оценки в форме односоставных предложений («Невеликая награда. // Невысокий пьедестал...»; «Только и всего»), ритико-интонационным выделением существенно важных слов («Сколько нужно ей — // жила...»).

Развернутое приложение «Утром свежую газету — // с Человечеством родство» благодаря наличию тире (особому интонационному выделению при чтении) получает подчеркнuto предикативный характер: газета — связь с миром.

Образность стихотворения Р. Рождественского, удивительно выразительный характер самого повествования создаются в первую очередь за счет стилистического

приема — анафразиса (*мало* = «много») и последующего раскрытия подлинного значения слова *мало* в тексте, «на глазах у читателя», говоря словами К. Симонова. Намеренно создаваемое противоречие между формой слова *мало* и его содержанием («много») делает это наречие «притягательным центром» во фразе «Человеку надо мало» (= «много») и во всем стихотворении в целом. Истинный смысл слова раскрывается с помощью своеобразной оценки резкого преуменьшения — литоты («Человеку надо мало: <...> И всего одну планету: // Землю! // Только и всего. // И — // межзвездную дорогу // да мечту о скоростях. // Это, в сущности, — // немного. // Это, в общем-то, — // пустяк.»). Внутренняя противоположность обычного и конкретно-контекстуального значений наречия ('мало' — 'много') находит выражение во внешнем противопоставлении типа оксюморона:

земля
межзвездная дорога
мечта о скоростях

только и всего
немного
пустяк
невеликая награда
невысокий пьедестал

Соединение несовместимого (земля, космос и их оценки-определения) и создает постепенную образную трансформацию семантики слова *мало*: 'мало' → '(очень) много', как бы выделяя основной смысл стихотворения: человеку надо много.

Масштабность изображения, охват всей совокупности изображаемых предметов, явлений, свойств подчеркнута употреблением антонимичных слов, обозначающих их крайние полюса, ср.: *друг — враг, гром — тишина, жизнь — смерть*.

Образный, символический характер повествования подкрепляется всей «словесной тканью» стихов, например метафорическим употреблением значений слов и выражений: «чтоб тропинка вдаль вела» (творческий поиск человека, прогресс), «после грома — тишину» (смена событий в его жизни), «голубой клочок тумана» (см. выше) и др.

В заключительной части стихотворения значение начальной фразы акцентируется еще раз благодаря изменению порядка слов: «Человеку надо мало» — «Человеку мало надо».



*Евгений
Александрович
Евтушенко*

(Род. в 1933 г.)

Идут белые снеги,
как по нитке скользят...
Жить и жить бы на свете,
да, наверно, нельзя.

Чьи-то души, бесследно
растворяясь вдали,
словно белые снеги,
идут в небо с земли.

Идут белые снеги...
И я тоже уйду.
Не печалюсь о смерти
и бессмертья не жду.

Я не верую в чудо.
Я не снег, не звезда,
и я больше не буду
никогда, никогда.

И я думаю, грешный,—
ну, а кем же я был,

что я в жизни поспешной
больше жизни любил?

А любил я Россию
всею кровью, хребтом —
ее реки в разливе
и когда подо льдом,

дух ее пятистенков,
дух ее сосняков,
ее Пушкина, Стеньку
и ее стариков.

Если было несладко,
я не шибко тужил.
Пусть я прожил нескладно —
для России я жил.

И надеждою маюсь —
полный тайных тревог, —
что хоть малую малость
я России помог.

Пусть она позабудет
про меня без труда,
только пусть она будет
навсегда, навсегда...

Идут белые снега,
как во все времена,
как при Пушкине, Стеньке
и как после меня.

Идут снега большие,
аж до боли светлы,
и мои и чужие
заметая следы...

Быть бессмертным не в силе,
но надежда моя:
если будет Россия,
значит, буду и я...

Отличительной особенностью творчества Евгения Евтушенко является стремление постигнуть дух современнос-

ти. Остро гражданские мотивы, связь современности и истории, личности и общества, судьбы Родины, будущее человечества — вот что в первую очередь волнует поэта.

Излюбленный творческий прием Е. Евтушенко — лирическое самовыражение. «Жизнь в ее совокупности всегда больше личных переживаний отдельного индивидуума. Впрочем, все зависит от вместимости души. Если душа способна вместить в себя и историю, и живую мозаику характеров современников, и предчувствие черт людей будущего, то и в самовыражении такой души будет проступать лик эпоса», — пишет поэт в предисловии к одному из своих сборников¹. Большие проблемы, рассматриваемые в жанре эпоса, могут быть и предметом лирического повествования, глубокого личного переживания, если оно созвучно настроению и мыслям многих. «Когда я пишу стихи лирического плана, — замечает Е. Евтушенко, — мне всегда хочется, чтобы они были близки многим людям, как если бы они сами написали их»².

Стихотворение «Идут белые снеги...» — одно из лучших лирических произведений Е. Евтушенко. Основное содержание его — любовь к Родине, ее природе, настоящему и прошлому страны, вера в вечность, незыблемость ее существования; неразрывная, кровная связь поэта с судьбами России, самоотверженное служение и преданность ей, бессмертные дела, творчества человека, искусства, поэзии, служащих своей Родине.

ЛЕКСИКА И ФРАЗЕОЛОГИЯ

Первая (повторяющаяся в дальнейшем) строка стихов имеет ярко выраженный песенный характер: «Идут белые снеги» (ср., например, старинные русские песни «Не белы снеги во чистом поле, снеги забелелись...», «Ах, вы снеги, снеги белые...» и др.). В соответствии со стихотворным размером ударение в глаголе падает на первый слог (идут): «Идут белые снеги...» Такое ударение не соответствует современной норме, согласно которой оно должно падать здесь на окончание: *идут*. Формы

¹ Евтушенко Е. Поэт в России — больше, чем поэт. М., 1973, с. 7.

² Евтушенко Е. Избранные произведения. Т. 1, М., 1975, с. 11.

этого глагола с ударением на первом слоге (корне) сохранялись в русском языке до начала прошлого века³: *идеешь, идет, идут* и др., но *иду́*. Ср.: «Уж музыка играет: *идут*; скоро // Увидим их...» (В. А. Жуковский «Орлеанская дева»); «Махнул рукой нетерпеливой — // И все, согнувшись, // *Идут* вон» (А. С. Пушкин «Бахчисарайский фонтан»).

Столь же нехарактерна для современного литературного языка и форма именительного падежа множественного числа существительного *сне́ги*. Это архаическая форма. Окончание *-ы (-и)* в именительном падеже множественного числа (с ударением на корне) у слов мужского рода было свойственно языку прошлых эпох. Ср. у П. А. Вяземского: «Нет, нет, путь зимний не по мне: // Мороз, ухабы, вьюги, *снеги*» («Зимние карикатуры»). Однако уже в начале прошлого столетия количество слов с новым окончанием *-а(-я)* «в практике литературного языка сильно возрастает и непрерывно увеличивается на протяжении всего последующего времени»⁴, что приводит к вытеснению старых форм новыми, с ударением на окончании: *до́мы, ве́ки, ро́ги, сне́ги — дома́, века́, рога́, снега́* и т. п. Архаические формы *идут* и *сне́ги* используются в стихотворении как средство старопесенной стилизации, создания поэтического символа, полного глубокого содержания (см. ниже).

Обратимся к лингвистическому анализу других лексических фактов:

ве́ровать (*книжн.*) — верить, иметь веру в кого-л. или во что-л.; *веровать в чудо* — верить в нечто сверхъестественное (по мифическим и религиозным представлениям); верить в нечто небывалое, необычное

гре́шный — в подобных употреблениях выражает признаки своей слабости, неправоты, ошибки и т. п., часто в сочетании со словом *человек*: «Люблю, грешный человек, пустословить на сытый желудок. Разрешите поболтать с вами?» (А. П. Чехов «Пассажир I класса»)

поспе́шный — *здесь*: быстротекущий, торопливый (*поспешная жизнь*)

дух — в выражениях «дух ее пятистенков», «дух ее сосняков» слиты два значения этого многозначного слова:

³ Булаховский Л. А. Русский литературный язык первой половины XIX века. М., 1954, с. 212.

⁴ Там же, с 64.

‘запах, аромат’ (*прост.*), ср.: «Изба была недавно построена... Из горницы до сих пор еще не выветрился скипидарный дух свежего леса» (С. П. Антонов «Лена»), и вместе с тем отвлеченное по своему характеру ‘внутренняя сущность, отличительная особенность, своеобразие’

пятистѣнка — деревянный дом, разделенный на две части капитальной стеной, т. е. имеющий пять стен — четыре наружные и одну внутреннюю; ср. у Н. Е. Вирты: «Это была пятистенка, разделенная сенями на горницу... и избу» («Вечерний звон»); ср. также *дом-пятистенка, изба-пятистенка*

сосняк — сосновый лес

Стѣнька — Разин Степан Тимофеевич — донской казак, возглавивший крупнейшее антифеодалное восстание крестьян и казаков в России (1667—1671). Память о Степане (Стеньке) Разине как борце за свободу сохранилась во многих народных песнях и рассказах. Образ Разина создан Е. Евтушенко в поэме «Братская ГЭС» («Казнь Стеньки Разина»)

шибко (*прост.*) — очень; ср. у Л. М. Леонова: «[Егоров] Шибко изменился, Андрей Петрович. Не признаешь!» («Нашествие»)

тужить (*народно-поэт. и разг.*) — горевать, печалиться

нескѣдно (прожить) — неудачно, неумело

маяться (*прост.*) — томиться, мучаться, терзаться; в сочетании с формами творительного падежа существительных выступает обычно в значении ‘болеть, страдать чем-л.’ (*маяться зубами, головой, животом*), в стихотворении же индивидуальное, авторское словосочетание «маяться надеждой» получает образно-отвлеченное «двуплановое» значение: «И надеждою маюсь — // полный тайных тревог, — // что хоть малую малость // я России помог», т. е. мучаюсь при мысли об этом и одновременно надеюсь, что это так (ср. *тешить себя надеждой*)

Следует обратить внимание на образные сочетания фразеологизированного характера — авторские или подвергнутые авторской трансформации. В основе яркого словесного образа — индивидуального фразеологизма «любить всюю кровью, хребтом» лежит широко употребительное словосочетание *любить кого-н. или что-н. всем (своим) существом*. Первое существительное словесного образа

(*кровь*) указывает на духовную, родственную, кровную связь поэта с Россией, второе (*хребет* — в просторечном употреблении: спина) — на пройденные трудности, невзгоды (ср. *вынести что-н. на своем хребте, гнуть свой хребет*).

Употребительное сочетание *самую малость* 'очень немного, чуть-чуть' также преобразовано автором: «малую малость», что подчеркивает благодаря повторению однокоренных слов намеренно преуменьшенную оценку поэтом своего вклада в общее дело.

«Быть бессмертным не в силе» — трансформированное автором широкоупотребительное словосочетание *быть не в силах (не в силе) что-л. сделать*, т. е. быть не в состоянии, не мочь что-л. сделать.

В заключительной части стихотворения слова-символ «белые снега» подвергаются своеобразной трансформации в распространенное определение, обозначая высшую степень проявления качества: «Идут снега большие, // аж до боли светлы» (где просторечная по своему употреблению частица *аж* имеет значение усиления 'даже', т. е. ослепительны до боли в глазах; ср. у А. С. Пушкина: «Снег лежал ослепительной пеленою на необозримой степи» («Капитанская дочка»)).

Непринужденность повествования и одновременно его задушевность, проникновенность подчеркнуты не только «простотой» лексики, но и разговорными особенностями самого синтаксиса стихов — своеобразным союзным присоединением предложений, свойственным произведениям народно-поэтического жанра: «И я думаю, грешный...», «А любил я Россию...», «И надежду маюсь...»; эллиптическими конструкциями (опущением членов предложения): «Быть бессмертным не в силе, // но надежда моя...» (= быть бессмертным [я] не в силе, но надежда моя [состоит, заключается в том]...); конструкциями, свойственными разговорной речи: «А любил я Россию... // ее реки в разливе // и когда подо льдом...» (= и когда [они бывают] подо льдом). В этой конструкции одно и то же слово имеет при себе семантически однородные, но структурно различные определения: *реки в разливе и когда подо льдом*; ср. разговорные конструкции типа «А я люблю его веселым и когда работает»⁵.

⁵ Подобные конструкции — номинации разговорной речи — напоминают по форме придаточные предложения литературного языка.

Отметим, что в придаточном предложении «что я в жизни поспешной больше жизни любил?» первое слово является членом предложения — союзным словом (а не союзом), несет смысловую нагрузку и потому имеет подчеркнутое ударение.

Образная стилистическая выразительность стихов достигается синтезом различных языковых средств.

Яркий, запоминающийся благодаря своим архаическим формам и песенному колориту словесный образ «Идут белые снеги» — это поэтический символ России, связи ее прошлого, настоящего и будущего, постоянного изменения и неизменной вечности:

Идут белые снеги,
как во все времена,
как при Пушкине, Стеньке
и как после меня.

Он является отправной и конечной точкой мысли. Впечатляющая картина идущего снега, образно переданная посредством сравнения динамика изображаемого («как по нитке скользья») рождает контрастную по своим настроениям и содержанию мысль о невозможности жить вечно. Картина природы преобразуется в аллегория — души умерших бесследно, «словно белые снеги, идут в небо с земли» (т. е. возносятся). Первые три четверостишья «цементируются» повторяющимся в разных значениях глаголом *идти* (ср. здесь же *уйти*), «игрой» его значений: *идут* (снеги) 'падают, опускаются' — *идут* (в небо с земли) 'поднимаются, возносятся' (о душах) — (И я тоже) *уйду* 'умру'⁶.

Мысль о недолговечности жизни человека подчеркивается экспрессивными повторами: «Я не снег, не звезда, // и я больше не буду // никогда, никогда».

Смысл жизни — служение Родине, любовь к ней. Именно это и делает физически смертного, «грешного» человека творцом и благодаря его труду, творчеству неотделимым от своего народа и Родины и необходимым им и поэтому бессмертным: «А любил я Россию»; «для России я жил»; «что хоть малую малость // я России помог».

Иногда их называют специальным термином «блоки». См.: Русская разговорная речь. М., 1973, с. 228.

⁶ Ср. аналогичное созвучное повторение в следующих стихах: «...что я в жизни поспешной // больше жизни любил?»

Рассуждения поэта переходят в страстный патриотический призыв, выражая заветное желание поэта (прием экспрессивного повтора):

...только пусть она будет
навсегда, навсегда...

Поэтический символ в предпоследней строфе получает резкое интенсивное «усиление»: «Идут белые снеги...»— «Идут снеги большие, // аж до боли светлы»⁷. Движение, время неумолимы. По самой своей природе они «замечают следы» тех, кто прошел по земле. Таков закон природы. Бессмертие человека — в его труде, творчестве, поэзии, в его слиянии со своим народом, его культурой, Родиной:

если будет Россия,
значит, буду и я...

⁷ Последняя строка в авторском чтении произносится с повышенной интонацией и подчеркнутым выделением.

3

127	<i>Н. В. Гоголь</i>	Мертвые души (отрывки)
138	<i>Л. Н. Толстой</i>	Война и мир (отрывок)
151	<i>А. П. Чехов</i>	Ванька
161		Толстый и тонкий
169	<i>М. А. Шолохов</i>	Судьба человека (отрывок)



*Николай
Васильевич
Гоголь*

(1809—1852)

МЕРТВЫЕ ДУШИ

(отрывки)

I. ...Русь! Русь! вижу тебя, из моего чудного, прекрасного далека тебя вижу: бедно, разбросанно и неприятно в тебе; не развеселят, не испугают взоров дерзкие дива природы, венчаные дерзкими дивами искусства, города с многооконными высокими дворцами, вросшими в утесы, картинные деревья и плющи, вросшие в дома, в шуме и в вечной пыли водопадов; не опрокинется назад голова посмотреть на гроздящиеся без конца над нею и в вышине каменные глыбы; не блеснут сквозь заброшенные одна на другую темные арки, окутанные виноградными сучьями, плющами и несметными миллионами диких роз, не блеснут сквозь них вдали вечные линии сияющих гор, несущихся в серебряные, ясные небеса. Открыто-пустынно и ровно все в тебе; как точки, как значки, неприметно торчат среди равнин невысокие твои города; ничто не обольстит и не очарует взора. Но какая же непостижимая, тайная сила влечет к тебе? Почему слышится и раздается немолчно в ушах твоя тоскливая, несущаяся по всей длине и ширине твоей, от моря до моря, песня? Что в ней, в этой песне? Что зовет, и рыдает, и хватает за сердце? Какие звуки болезненно

лобзают и стремятся в душу и вьются около моего сердца? Русь! чего же ты хочешь от меня? какая непостижимая связь таится между нами? Что глядишь ты так, и зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи?.. И еще, полный недоумения, неподвижно стою я, а уже главу осенило грозное облако, тяжелое грядущими дождями, и онемела мысль пред твоим пространством. Что пророчит сей необъятный простор? Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца? Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройти ему? И грозно объемлет меня могучее пространство, страшную силою отразь во глубине моей; неестественной властью осветились мои очи: у! какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!..

II. ...И какой же русский не любит быстрой езды? Его ли душе, стремящейся закружиться, загуляться, сказать иногда: «черт побери все!» — его ли душе не любить ее? Ее ли не любить, когда в ней слышится что-то восторженно-чудное? Кажись, неведомая сила подхватила тебя на крыло к себе, и сам летишь, и все летит: летят версты, летят навстречу купцы на облучках своих кибиток, летит с обеих сторон лес с темными строями елей и сосен, с топорным стуком и вороньим криком, летит вся дорога невесть куда в пропадающую даль, и что-то страшное заключено в сем быстром мелькании, где не успеваешь означиться пропадающий предмет,— только небо над головою, да легкие тучи, да продирающийся месяц одни кажутся недвижны. Эх, тройка! птица тройка, кто тебя выдумал? знать, у бойкого народа ты могла только родиться, в той земле, что не любит шутить, а ровнем-гладнем разметнулась на полсвета, да и ступай считать версты, пока не зарябит тебе в очи. И не хитрый, кажись, дорожный снаряд, не железным схвачен винтом, а наскоро живьем с одним топором да долотом снарядил и собрал тебя ярославский расторопный мужик. Не в немецких ботфортах ямщик: борода да рукавицы, и сидит черт знает на чем; а привстал, да замахнулся, да затянул песню — кони вихрем, спицы в колесах смешались в один гладкий круг, только дрогнула дорога, да вскрикнул в испуге остановившийся пешеход — и вон она понеслась, понеслась, понеслась!.. И вон уже видно вдали, как что-то пылит и сверлит воздух.

Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка несешься? Дымом дымится под тобою дорога, гремят мосты, все отстает и остается позади. Остановился пораженный божьим чудом созерцатель: не молния ли это, сброшенная с неба? что значит это наводящее ужас движение? и что за неведомая сила заключена в сих неведомых светом конях? Эх, кони, кони, что за кони! Вихри ли сидят в ваших гривах! Чуткое ли ухо горит во всякой вашей жилке? Заслышали с вышины знакомую песню, дружно и разом напрягли медные груди и, почти не тронув копытами земли, превратились в одни вытянутые линии, летящие по воздуху, и мчится вся вдохновенная богом!.. Русь, куда ж несешься ты? дай ответ. Не дает ответа. Чудным звоном заливаются колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух; летит мимо все, что ни есть на земли, и, косясь, посторониваются и дают ей дорогу другие народы и государства.

При лингвостилистическом толковании фрагмента (отрывка) художественного произведения необходимо исходить из общей структуры и содержания этого произведения. Внутреннее строение и смысл того или иного текста нередко оказываются вполне ясными только в широком контексте, в разнообразных и разноплановых связях текста с другими частями законченного целого. Это особенно существенно для художественной прозы больших форм (повесть, роман и т. п.), к числу которых принадлежат и «Мертвые души» Н. В. Гоголя.

Поэма Гоголя — уничтожающая критика феодально-крепостнической России. Это изображение целой галереи помещиков, жестоких и недостойных владельцев крепостных крестьян. Однако «Мертвые души», как отмечал А. И. Герцен, не только «горький упрек современной Руси», но и вера Гоголя в «удалую, полную силы национальность». Лирические отступления в поэме полны глубокого смысла. Они проникнуты горячей любовью писателя к своей Родине, которая всегда с ним, в его мыслях. «Непостижимая, тайная сила» влечет к России Гоголя из «прекрасного далека» — Рима, где он работал над завершением первого тома поэмы. Образ стремительно мчащейся вперед необгонимой тройки — символа новой России — противопоставлен застою, «мертвым душам» крепостнического общества.

Тема Родины, ее настоящего и будущего,— главное в лирических отступлениях XI главы поэмы. Это своеобразный итог первого тома, второй, символический, план описания, воплощение глубокой веры и надежд писателя.

ЛЕКСИКА

Толковать те или иные слова и выражения удобнее в той последовательности, в которой они встречаются в текстах I и II.

I

Русь (ср. *рос, росы* — наименование восточнославянских племен, послужившее основой названий *Россия, русские*) — употребляется как риторический синоним слова *Россия*

далёко («из моего чудного, прекрасного далека тебя вижу») — *здесь* употреблено не как наречие (ср. *издалека*), а как существительное с относящимися к нему определениями

неприятно (*разг.*) — без приюта; в современном языке встречается редко: «Темнело, было холодно и неприятно. Солдаты разбивали палатки» (В. В. Вересаев «На японской войне»)

взор — взгляд; *испугать взор* — неожиданно поразить, удивить чем-н.

дерзкий («дерзкие дива») — смелый, исполненный дерзания (ср. *дерзать*); это прилагательное имеет и другой смысл — грубый, непочтительный, оскорбительный: *дерзкий ответ* (ср. *дерзить*)

диво — чудо (см. ниже)

венчать («дерзкие дива природы, венчающие дерзкими дивами искусства») — *здесь*: украшать; завершать, заканчивать как целое. Форма причастия *венчаные*, образованная от бесприставочной основы, является устаревшей (ср. *увенчаные*)

несметный — огромный по количеству, неисчислимый: *несметное богатство, несметные силы*. В Словаре Даля: несметный — чего нельзя сметить, исчислить, счесть

линии (гор) — *здесь*: очертания, контуры

значок («как точки, как значки, неприметно торчат... твои города») — уменьшительное к *знак* 'вещь или пред-

мет, служащие для узнавания или различения чего-л.'. В современном употреблении значение слова *значок* сужено (ср. *университетский значок*, *комсомольский значок*)

немолчно (*поэт.*) — непрерывно; не умолкая ни на мгновение

лбзѧть (*устар., поэт.*) — целовать

душѧ — *здесь*: внутренний мир человека

обратѧть полные ожидѧния очѧ — смотреть, ожидая что-н. (кого-н.)

осенѧть — 1) появиться, внезапно прийти в голову (о мысли, догадке): «Его осенила мысль»; 2) (*устар.*) появиться на лице: «Улыбка осенила лицо»; 3) (*устар.*) закрыть тенью, заслонить (ср. *сень* 'покров'). В тексте глагол употреблен в последнем (прежде основном) значении: «уже главу осенило грозное облако, тяжелое грядущими дождями, и онемела мысль пред твоим пространством»

грѧзный — *здесь*, по-видимому, слиты два значения: 'угрожающий, внушающий страх' и 'грозовой'

прорѧчить — предсказывать, предвещать, ср. *пророк сей* (*устар.*) — этот. Употребляется теперь только в некоторых выражениях (*до сих пор, на сей раз* и др.) и сложениях (*сейчас, сегодня*)

очѧ (*устар., поэт.*) — глаза

II

кажѧсь (вводн. слово; *прост.*) — как будто; кажется

невѧдомый — неизвестный, непонятный, таинственный (ср. *ведать* 'знать')

летѧть — в ряде случаев употребляется в значениях 'быстро ехать, мчаться', 'мелькать'

верста — старая русская мера длины ($1\frac{1}{15}$ км); верстовой столб: «летят версты, летят навстречу купцы... летит с обеих сторон лес...»; ср. у А. С. Пушкина: «Ни огня, ни черной хаты... // Глушь и снег... Навстречу мне // Только версты полосаты // Попадаются одне» («Зимняя дорога»)

облучѧк — передок экипажа, где сидит кучер

кибѧтка — крытая повозка

невѧсть (нивѧсть) куда (*устар., прост.*) — неизвестно, непонятно куда (*не + весть*, ср. *ведать* 'знать').

ознѧчиться (*устар.*) — обозначиться

продирающийся (месяц) — пробирающийся, пробивающийся сквозь тучи (о луне)

знать (вводн. слово; *прост.*) — по-видимому, вероятно в той землѣ — в той стране (ср. *русская земля, славянские земли*)

ровнем-гладнем (разметнулась на полсвета) — словесный образ, символизирующий необъятное «могучее пространство» русской земли, России (по данным Словаря Даля: *ровень* — равнина, ровное, гладкое, плоское место)

зарябить (рябить) — обычно в сочетании со словом *глаза* (*в глазах*): об ощущении пестроты от утомления зрения

нехитрый — *здесь*: простой, незамысловатый

снаряд — это слово имело прежде более широкое значение, а именно: 1) обозначение действия по глаголу *снаряжать(ся)* 'сборы'. «Да скоро ли кончишь ты свои снаряды?» (пример из «Словаря церковнославянского и русского языка». Спб., 1847); 2) совокупность инструментов и приспособлений (*кузнечный снаряд, слесарный снаряд, охотничий снаряд*); 3) снаряжение, предметы, необходимые для бытовых нужд (*дорожный снаряд* — дорожное снаряжение: платье, сбруя, экипаж и т. д.): «[Иван] разложив на стульях... блестящую пару платья, парик и прочий *снаряд* для великолепного выезда его превосходительства, нарушал по временам разговор убеждениями приняться за туалет» (И. И. Лажечников «Ледяной дом»). Ср. *снаряжаться в дорогу (путь)*. В современном употреблении — *артиллерийский снаряд, гимнастический снаряд* и др.

живьём — *здесь*: быстро

долото — плотничный и столярный инструмент для долбления отверстий, углублений

немецкий — *здесь*: иностранный. Первичное значение слова немец 'не говорящий по-русски иностранец' ('немой'); именно в этом смысле оно употребляется у Грибоедова: «Воскреснем ли когда от чужевластья мод? // Чтоб умный, бодрый наш народ // Хотя по языку нас не считал за немцев?» («Горе от ума»)

ботфórты (франц. *bottes fortes*) — высокие сапоги, имеющие голенища с широким раструбом

ямщик (от *ям* 'почтовая станция, где проезжающие ме-

няли лошадей', тюрк. *jam*) — кучер на почтовых лошадях; ср. *ямская тройка*, *Ямская улица*
затянуть песню — начать петь, запеть
(**божье**) **чудо** — в религиозных представлениях: явление, которое противоречит законам природы и объясняется вмешательством божественной силы; нечто необычайное, сверхъестественное
зозерцатель — наблюдатель (в этом значении слово является устаревшим для современного употребления)
вдохновенный (*книжн.*) — находящийся в состоянии подъема, воодушевления
заливаться — звонко, с переливами звучать

ГРАММАТИКА

В области морфологии обращают на себя внимание необычные формы множественного числа существительных: «картинные деревья и плющи, вросшие в дома». Дело в том, что современное окончание множественного числа *-а* у существительных мужского рода развилось на месте прежнего *-ы* (*домаы* → *дома*).

В грамматике Н. Греча, современника Гоголя, рекомендуется еще форма *домаы*¹. Там же различаются формы так называемого множественного разделительного для обозначения нескольких однородных предметов (*деревя*) и множественного собирательного для обозначения предметов, составляющих нечто целое, совокупность (*деревья*). Последняя форма со временем вытеснила первую и воспринимается теперь как обычное множественное число, лишенное собирательного значения. Необычна и форма множественного числа *дива* («дерзкие дива природы»), так как это слово известно только в формах единственного числа.

В языке первой половины прошлого века удерживалась церковнославянская форма предложного падежа у слова *земля*: *на земли*. Ее мы находим и у Гоголя: «летит мимо все, что ни есть на земли».

С неопределенной формой *обнимать* (*объимати*) соотносились две основы настоящего времени: *объемлю*, *объемлешь*, *объемлет* и *обнимаю*, *обнимаешь*, *обнимает*. Первые формы имели отвлеченно-образное значение,

¹ Греч Н. Практическая русская грамматика. 2-е изд. Спб., 1834, с. 32.

вторые — конкретное; ср. «И грозно объемлет меня могучее пространство...» и *обнимать кого-н.* Форма *объемлет*, свойственная книжному языку, является теперь устаревшей.

Несколько замечаний по синтаксису текстов. Отметим непривычное управление: *зарябит в очи* (вин. пад.) вместо *зарябило в глазах* (предл. пад.), а также *тяжелый чем-н.* («грозное облако, тяжелое грядущими дождями»). Архаична «усеченная» форма прилагательного в сказуемом «кажутся недвижимы»; именительный падеж теперь вытеснен здесь творительным: *кажутся недвижимыми*.

В силу утраты глагола *ведать* в значении 'знать' причастие (*не*)*ведомый* теряет черты глагольности, в том числе залоговые отношения (переходность), становясь прилагательным; в сочетании «в сих неведомых светом конях» оно еще выступает как причастие.

Несколько замечаний об изобразительных средствах лирических отступлений.

Находясь в Италии, Гоголь постоянно обращается мыслью к России: «Ни одной строки,— писал он,— не мог посвятить я чуждому...»² В смысловой структуре первого текста отчетливо выделяются два противопоставления: 1) внешнее («прекрасное далеко» — Русь) и 2) внутреннее, раскрывающее второй образ, мощь земли русской, ее огромные потенциальные возможности. Это находит яркое выражение в отборе лексики, противоположной по своему смыслу и отчасти стилистической характеристике: 1) «чудное, прекрасное далеко»; «дерзкие дива природы (искусства)»; «города с высокими многооконными дворцами»; «громоздящиеся в вышине каменные глыбы»; «серебряные ясные небеса» и др.; 2) «бедно, разбросанно и неприятно в тебе»; «ничто не обольстит и не очарует взора»; «неприметно торчат невысокие твои города»; «открыто-пустынно и ровно все в тебе»; «грозное облако» и др.

Смысловая «весомость» слов подчеркивается стилисти-

² Гоголь Н. В. Собрание сочинений. Т. 6. М., 1950, с. 251.

ческим приемом повторения (иногда «опоясывающего», симметричного): «Русь! Русь! вижу тебя|тебя вижу... Русь!.. Русь!..»; «дерзкие дива природы, венчаные дерзкими дивами искусства»; «как точки, как значки»; ср. повторение вопросительных слов: «Что в ней?..», «Что зовут?..», «Что глядишь?..», «Что пророчит?..», «Здесь ли, в тебе ли?..», «Здесь ли не быть?..» и др.

Контрастность изображаемого увеличивается отрицательными по своему характеру сопоставлениями: «не развеселят», «не испугают», «не опрокинется», «не блеснут», «не обольстит», «не очарует» и др.

Переход ко второму, внутреннему противопоставлению осуществляется через «лирическое я»: «Но какая же непостижимая, тайная сила влечет к тебе?..» Эта часть текста, содержащая основную мысль отступления, характеризуется большой эмоциональной окрашенностью и почти сплошь состоит из вопросительно-восклицательных предложений (ср. смену интонаций, обилие вопросительных слов, междометия и др.). Манера повествования становится торжественной, метафоричной, а само описание получает новое противопоставление, способствуя развитию авторской мысли, которая «сгущается» здесь до предела. Становится очевидным, что первое, внешнее, противопоставление необходимо лишь для того, чтобы лучше оттенить второе, основное, внутреннее [«прекрасное далеко» («громоздящиеся в вышине каменные глыбы»; «вечные линии сияющих гор») — Русь «неприятная» («открыто-пустынно и ровню все в тебе»; «Ничто не обольстит и не очарует взора»)] — [Русь «сверкающая, чудная, незнакомая земле даль» («и онемела мысль перед твоим пространством»; ср. также риторические вопросы: «Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца? Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройтись ему?» и др.)].

Последняя часть лирического отступления наиболее богата образами.

Метафоры: «звуки болезненно лобзают и стремятся в душу и выются около моего сердца», «все... обратило на меня полные ожидания очи»; «облако, тяжелое грядущими дождями»; «могучее пространство» и др.

Гиперболы: «несущаяся по всей длине и ширине твоей, от моря до моря, песня»; «все, что ни есть в тебе, (обратило на меня очи)»; «и онемела мысль перед твоим

пространством»; «неестественной властью осветились мои очи» и др.

Содержание второго текста представляет собой развитие первого: это уже не «неприятная» страна и даже не «могучее пространство», а родившаяся в нем удаля и сила «бойкого народа», стремительное движение вперед «птицы тройки» — России.

В структуре и образах этих текстов есть параллелизм. Ср. хотя бы «отрицательное» сопоставление: «не развесят, не испугают взоров дерзкие дива природы... не блеснут... вечные линии сияющих гор...», «Открыто-пустынно и ровно все в тебе...» в первом отрывке и «И не хитрый, кажись, дорожный снаряд... Не в немецких ботфортах ямщик: борода да рукавицы...» — во втором. Далее тот же прием повторения (в том числе симметричного): «(его ли душе) не любить ее? | Ее ли не любить...?»; «Его ли душе... | его ли душе...?»; «Эх, тройка! птица тройка»; экспрессивного подчеркивания («и сам летишь, и все летит: летят версты, летят... купцы, летит... лес... летит вся дорога...», «и вон она понеслась, понеслась, понеслась!..», «дымом дымится» и др.); создания «составных» слов («ровнем-гладнем», «восторженно-чудное»; ср. «открыто-пустынно» в первом отрывке); то же разнообразие вопросительных и восклицательных интонаций, риторических вопросов, междометий и т. п.

Удивительно многогранно и образно передана в языке Гоголя стремительность движения, которое описано с разных точек зрения, через различные восприятия, ср.: «и сам летишь, и все летит: летят версты, летят навстречу купцы...» и «И вон уже видно вдали, как что-то пылит и сверлит воздух». Интересно отметить взаимодействие лексических и грамматических средств: «а привстал, да замахнулся, да затянул песню — кони вихрем, спицы в колесах смешались в один гладкий круг» (эллиптическое, «безглагольное» предложение во взаимодействии с семантикой слов передает мгновенность действия, развертывающегося в следующей части предложения).

В заключение отметим еще некоторые изобразительные средства второго текста³.

³ При работе со студентами, свободно владеющими русским языком, целесообразно рассмотреть некоторые другие вопросы, например порядок слов, интонацию, ритмику, звукопись.

Сравнения: «Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка несешься?»; «не молния ли это, сброшенная с неба?»

Метафоры: «Кажись, неведомая сила подхватила тебя на крыло себе»; «только дрогнула дорога»; «Вихри ли сидят в ваших гривах? Чуткое ли ухо горит во всякой вашей жилке?»; «медные груди» и др.

Гиперболы: «разметнулась на полсвета», «наводящее ужас движение», «[кони] превратились в одни вытянутые линии», «гремит и становится ветром разорванный в куски воздух», «летит мимо все, что ни есть на земли».



*Лев
Николаевич
Толстой*

(1828—1910)

ВОЙНА И МИР

(отрывок)

Том III, часть третья, IV

В просторной, лучшей избе мужика Андрея Савостьянова в два часа собрался совет. Мужики, бабы и дети мужицкой большой семьи теснились в черной избе через сени. Одна только внучка Андрея, Малаша, шестилетняя девочка, которой светлейший, приласкав ее, дал за чаем кусок сахара, оставалась на печи в большой избе. Малаша робко и радостно смотрела с печи на лица, мундиры и кресты генералов, одного за другим входивших в избу и рассаживавшихся в красном углу на широких лавках под образами. Сам дедушка, как внутренне называла Малаша Кутузова, сидел от них особо, в темном углу за печкой. Он сидел, глубоко опустившись в складное кресло и беспрестанно побряхтывал и расправлял воротник сюртука, который, хотя и расстегнутый, все как будто жал его шею. Входившие один за другим подходили к фельдмаршалу; некоторым он пожимал руку, некоторым кивал головой. Адъютант Кайсаров хотел было отдернуть занавеску в окне против Кутузова, но Кутузов сердито замахал ему рукой, и Кайсаров понял, что светлейший не хочет, чтобы видели его лицо.

Вокруг мужицкого елового стола, на котором лежали

карты, планы, карандаши, бумаги, собралось так много народа, что денщики принесли еще лавку и поставили у стола. На лавку эту сели пришедшие: Ермолов, Кайсаров и Толь. Под самыми образами на первом месте сидел с Георгием на шее, с бледным болезненным лицом и с своим высоким лбом, сливающимся с голой головой, Барклай де Толли. Второй уже день он мучился лихорадкой, и в это самое время его знобило и ломало. Рядом с ним сидел Уваров и негромким голосом (как и все говорили) что-то, быстро делая жесты, сообщал Барклаю. Маленький, кругленький Дохтуров, приподняв брови и сложив руки на животе, внимательно прислушивался. С другой стороны сидел, облокотивши на руку свою широкую с смелыми чертами и блестящими глазами голову, граф Остерман-Толстой и казался погруженным в свои мысли. Раевский с выражением нетерпения, привычным жестом наперед курчавя свои черные волосы на висках, поглядывал то на Кутузова, то на входную дверь. Твердое, красивое и доброе лицо Коновницына светилось нежною и хитрою улыбкой. Он встретил взгляд Малаши и глазами делал ей знаки, которые заставляли девочку улыбаться.

Все ждали Бенигсена, который доканчивал свой вкусный обед под предлогом нового осмотра позиции. Его ждали от четырех до шести часов и во все это время не приступали к совещанию и тихими голосами вели посторонние разговоры.

Только когда в избу вошел Бенигсен, Кутузов выдвинулся из своего угла и подвинулся к столу, но настолько, что лицо его не было освещено поданными на стол свечами.

Бенигсен открыл совет вопросом: «оставить ли без боя священную и древнюю столицу России или защищать ее?» Последовало долгое и общее молчание. Все лица нахмурились, и в тишине слышалось сердитое кряхтенье и покашливанье Кутузова. Все глаза смотрели на него. Малаша тоже смотрела на дедушку. Она ближе всех была к нему и видела, как лицо его сморщилось: он точно собрался плакать. Но это продолжалось недолго.

— *Священную древнюю столицу России!* — вдруг заговорил он, сердитым голосом повторяя слова Бенигсена и этим указывая на фальшивую ноту этих слов. — Позвольте вам сказать, ваше сиятельство, что вопрос этот не имеет смысла для русского человека. (Он перевалился впе-

ред своим тяжелым телом.) Такой вопрос нельзя ставить, и такой вопрос не имеет смысла. Вопрос, для которого я просил собраться этих господ, это вопрос военный. Вопрос следующий: «Спасенье России в армии. Выгоднее ли рисковать потерей армии и Москвы, приняв сражение, или отдать Москву без сражения?» Вот на какой вопрос я желаю знать ваше мнение». (Он откачнулся назад на спинку кресла.)

Начались прения. Бенигсен не считал еще игры проигранною. Допуская мнение Барклая и других о невозможности принять оборонительное сражение под Филями, он, проникнувшись русским патриотизмом и любовью к Москве, предлагал перевести войска в ночи с правого на левый фланг и ударить на другой день на правое крыло французов. Мнения разделились, были споры в пользу и против этого мнения. Ермолов, Дохтуров и Раевский согласились с мнением Бенигсена. Руководимые ли чувством потребности жертвы пред оставлением столицы или другими личными соображениями, но эти генералы как бы не понимали того, что настоящий совет не мог изменить неизбежного хода дел и что Москва уже теперь оставлена. Остальные генералы понимали это и, оставляя в стороне вопрос о Москве, говорили о том направлении, которое в своем отступлении должно было принять войско. Малаша, которая, не спуская глаз, смотрела на то, что делалось перед ней, иначе понимала значение этого совета. Ей казалось, что дело было только в личной борьбе между «дедушкой» и «длиннополым», как она называла Бенигсена. Она видела, что они злились, когда говорили друг с другом, и в душе своей она держала сторону дедушки. В середине разговора она заметила быстрый лукавый взгляд, брошенный дедушкой на Бенигсена, и вслед за тем к радости своей заметила, что дедушка, сказав что-то длиннополуму, осадил его: Бенигсен вдруг покраснел и сердито прошелся по избе. Слова, так подействовавшие на Бенигсена, были спокойным и тихим голосом выраженное Кутузовым мнение о выгоде и невыгоде предложения Бенигсена: о переводе в ночи войск с правого на левый фланг для атаки крыла французов.

— Я, господа,— сказал Кутузов,— не могу одобрить плана графа. Передвижения войск в близком расстоянии от неприятеля всегда бывают опасны, и военная история подтверждает это соображение. Так, например... (Куту-

зов как будто задумался, приискивая пример и светлым, наивным взглядом глядя на Бенигсена.) Да вот хоть бы Фридландское сражение, которое, как я думаю, граф хорошо помнит, было... не вполне удачно только оттого, что войска наши перестраивались в слишком близком расстоянии от неприятеля... — Последовало, показавшееся всем очень продолжительным, минутное молчание.

Прения опять возобновились, но часто наступали перерывы, и чувствовалось, что говорить больше не о чем.

Во время одного из таких перерывов Кутузов тяжело вздохнул, как бы собираясь говорить. Все оглянулись на него.

— *Eh bien, messieurs! Je vois que c'est moi qui payerai les pots cassés*¹, — сказал он. И, медленно приподнявшись, он подошел к столу. — Господа, я слышал ваши мнения. Некоторые будут несогласны со мной. Но я (он остановился) властью, врученную мне моим государем и отечеством, я — приказываю отступление.

Вслед за этим генералы стали расходиться с той же торжественною и молчаливою осторожностью, с которою расходятся после похорон.

Некоторые из генералов негромким голосом, совсем в другом диапазоне, чем когда они говорили на совете, передали кое-что главнокомандующему.

Малаша, которую уже давно ждали ужинать, осторожно спустилась задом с полатей, цепляясь босыми ножонками за уступы печки и, замешавшись между ног генералов, шмыгнула в дверь.

Отпустив генералов, Кутузов долго сидел облокотившись на стол, и думал все о том же страшном вопросе: «Когда же, когда же, наконец, решилось то, что оставлена Москва? Когда было сделано то, что решило вопрос, и кто виноват в этом?»

— Этого, этого я не ждал, — сказал он вошедшему к нему, уже поздно ночью, адъютанту Шнейдеру, — этого я не ждал! Этого я не думал!

— Вам надо отдохнуть, ваша светлость, — сказал Шнейдер.

— Да нет же! Будут же они лошадиное мясо жрать, как турки, — не отвечая, прокричал Кутузов, ударяя пухлым кулаком по столу, — будут и они, только бы...

¹ Итак, господа, стало быть, мне платить за перебитые горшки (франц.).

Роман-эпопея Л. Н. Толстого «Война и мир», опубликованный в 1865—1866 гг. (полностью в 1867—1869 гг.), принадлежит по глубине содержания, широте охвата изображаемой жизни и художественному мастерству к числу величайших произведений русской и мировой литературы.

Художественные образы, созданные Л. Н. Толстым, отличаются глубоким проникновением в характеры людей, русскую историю, быт, реалистичны по своему содержанию.

Роман преисполнен чувством патриотизма, глубокой верой писателя в народ, ту основную силу, которая обеспечила победу в освободительной войне над армией Наполеона.

Сила народного духа, патриотизма самых широких слоев русского общества выдвигает выдающихся полководцев своего времени, способных выполнить волю народа.

Таким Л. Н. Толстой изображает в своем романе фельдмаршала Михаила Илларионовича Кутузова (1745—1813), выдающегося русского полководца, главнокомандующего русскими войсками в Отечественной войне 1812 г.

Изображение военного совета в Филях, где решались судьбы русской армии и всей России,— одно из наиболее впечатляющих мест романа. После Бородинского сражения, в котором русские, по словам Наполеона, «стяжали право быть непобедимыми», армии Кутузова необходимо было пополнить резервы с тем, чтобы продолжить войну в более выгодных по сравнению с французской армией условиях и перейти в контрнаступление.

Решено было оставить Москву и отступить. «Когда дело идет не о славе выигранных только баталей,— писал Кутузов,— но вся цель устремлена на истребление французской армии... я взял намерение отступить». Дальнейший ход событий подтвердил правильность и мудрость решения Кутузова, умевшего, как никто другой, уловить «народный дух» и прислушаться к настроению солдатской массы, всесторонне оценить обстановку: оказавшись в тяжелом положении, лишенная резерва и морально надломленная армия Наполеона отступила под нарастающими ударами русских войск.

Рассмотрению образных средств отрывка из романа должен предшествовать анализ его лексики, необходимое «прояснение» текста.

ЛЕКСИКА

Фили́ — в прошлом подмосковная деревня. После Бородинского сражения (26 августа 1812 г.) в Филях 1 сентября 1812 г. происходило заседание военного совета под руководством фельдмаршала М. И. Кутузова, где было принято решение не давать боя французским войскам под Москвой, а отступить, чтобы сохранить армию и подготовить контрнаступление. В настоящее время Фили входят в черту города Москвы

мужи́к — употребляется здесь в устаревшем для нашего времени значении 'крестьянин' («в избе мужика Андрея Савостьянова»). Ср. у Некрасова: «Раз я видел, сюда мужики подошли, // Деревенские русские люди...» («Размышления у парадного подъезда»). Это существительное может иметь и другие значения оценочного характера: грубый, невежественный человек («Вы мужик! Грубый медведь!» А. П. Чехов «Медведь»), мужчина; муж. В предложении «*Мужики, бабы и дети мужицкой большой семьи... теснились в черной избе...*» выделенные слова выступают в значениях 'мужчины' и 'женщины', т. е. мужская и женская части семьи

совет — *здесь*: военный совет

чёрная изба́ — изба, которая отапливается печью, не имеющей трубы (ее называют также курной избой): «Изба у Маркушки была черная, то есть без трубы...» (Д. Н. Мамин-Сибиряк «Дикое счастье»); *белая изба* — изба с дымоходом, трубой, ср. «Изба была белая (с трубой), просторная, с полатями и парами» (Л. Н. Толстой «Утро помещика»). В этом смысле как противопоставление *чёрной избе* в тексте употреблено сочетание *большая изба*

сёни — помещение между жилой частью дома и крыльцом в деревенских избах и в старинных городских домах

- светлейший** — высший княжеский титул в царской России: *светлейший князь, светлейшая княгиня*. «[Князь Андрей] сел на лавочке у ворот, ожидая светлейшего, как все называли теперь Кутузова» (Л. Н. Толстой «Война и мир»)
- красный угол (избы) под образами** (*устар.*) — парадное, почетное место под иконами (ср. *красный угол, красные ворота, красное крыльцо*). «Отец отводит дяде Роде самое почетное место — в красном углу, под образами» (В. А. Смирнов «Открытие мира»)
- образ** (мн. ч. *образы*) — икона, ср. множественное число *образы* у омонимичного слова *образ* — внешний вид, внешность; облик кого-н. или чего-н.; форма художественного воплощения; вид, порядок и др.
- особо** — *здесь*: отдельно. «Сам дедушка... сидел от них особо...»
- беспрестанно** — не переставая, непрерывно, все время
- покряхтывать** (*разг.*) — время от времени издавать негромкие, отрывистые, стонущие звуки (при боли, усилии, тяжелом душевном состоянии)
- фельдмаршал** (нем. *Feldmarschall*) — высший генеральский чин в русской дореволюционной армии; лицо в этом чине (ср. также *генерал-фельдмаршал*)
- адъютант** (от лат. *adjutans, adjutantis* — 'помогающий') — офицер при военном начальнике для выполнения служебных поручений или штабной работы
- денщик** — солдат в царской армии, состоящий при офицере для его личных услуг
- с Георгием на шее** — имеется в виду орден Георгия, утвержденный в 1769 г. для награждения офицеров и генералов за боевые заслуги
- знобить и ломать** — о болезненном ощущении лихорадки, озноба, боли в суставах, мышцах
- точно** — *здесь*: в значении сравнительного союза *как будто, словно*
- сиятельство** — титулование князей и графов в дореволюционной России (употреблялось с местоимениями *ваше, его, их*). «[Швейцар] спросил, кого им угодно, княжон или графа, и, узнав, что графа, сказал, что их сиятельству нынче хуже и их сиятельство никого не принимают» (Л. Н. Толстой «Война и мир»); ср. прилагательное *сиятельный* 'имеющий титул сиятельства': *сиятельный князь* (ср. также глагол *сиять*)

- прения** — обсуждение какого-л. вопроса на собрании, совещании, совете
- правое крыло (французов)** — *здесь*: правый фланг
- длиннопольный** — имеющий длинные полы (об одежде); *здесь*: о человеке
- держатъ чью-л. сторону** — оказывать поддержку кому-н., быть чьим-л. сторонником
- осадить** — *здесь* в переносном значении: заставить кого-н., потерявшего чувство меры, изменить тон, замолчать; одернуть: «...дедушка, сказав что-то длиннополному, осадил его...» (ср. в прямом значении: *осадить лошадь*, т. е. заставить остановиться на всем скаку, резко замедлить ход)
- господá (устар.)** — форма вежливого обращения к группе лиц
- граф** — в дореволюционной России и некоторых других странах: дворянский титул, а также человек, носивший его
- приискивать (разг.)** — отыскивать, находить что-л.
- Фридлэндское сражение** — имеется в виду сражение под городом Фридландом (в восточной Пруссии) в 1807 г. между французской и русской армиями
- государь** — глава монархического государства; царь; *здесь* имеется в виду Александр I
- диапазон** — в обычном употреблении: 1) совокупность всех звуков различной высоты, доступных какому-л. музыкальному инструменту или голосу (*диапазон тенора, большой диапазон голоса*); 2) (*перен.*) объем, охват, размер чего-л. (*диапазон знаний*). У Л. Н. Толстого словосочетание «в другом диапазоне» употреблено несколько необычно, в контекстуальном значении 'тихо; на других нотах, другим, пониженным тоном', т. е. иначе, чем обычно. «Некоторые из генералов негромким голосом, совсем в другом диапазоне, чем когда они говорили на совете, передали кое-что главнокомандующему»
- ножонка** (мн. ч. *ножонки*) — разговорно-уменьшительное к *нога*; обычно — *ножка, ножки*. Ср. у Ф. В. Гладкова: «На улице, недалеко от избы, подняли грудного ребенка. Он брыкался ножонками и ручонками» («Опаленная душа»)
- замешаться** — затеряться среди множества людей, предметов. «Малаша... замешавшись между ног генералов, шмыгнула в дверь»

шмыгнуть (*разг., только сов.*) — быстро проскользнуть, незаметно уйти, скрыться

В тексте встречается ряд устойчивых сочетаний фразеологического характера (*не спускать глаз* 'смотреть не отрываясь'), а также устаревших для нашего времени (например, *вручить власть* вместо *дать власть*: «...властью, врученной мне моим государем...»²) или индивидуально-авторских (*принять направление*: «...говорили о том направлении, которое в своем отступлении должно было принять войско»; ср. *отступать в направлении, двигаться по направлению к чему-л.* и др.; *мнение на вопрос*: «Вот на какой вопрос я желаю знать ваше мнение», ср. *мнение по вопросу*).

ГРАММАТИКА

Следует отметить употребление частицы *было* с формой прошедшего времени глагола: *хотел было*. Такое употребление обозначает действие, которое началось, но не было закончено в силу тех или иных причин, непредвиденных условий, помешавших осуществлению этих действий: «Адъютант Кайсаров хотел было отдернуть занавеску в окне против Кутузова, но Кутузов сердито замахал ему рукой, и Кайсаров понял, что светлейший не хочет, чтобы видели его лицо».

Обращает на себя внимание синтаксический галлицизм: употребление причастия (или прилагательного) в полной форме без связи в уступительной конструкции, свойственное французскому языку, вместо придаточного уступительного предложения: «[Кутузов] расправлял воротник сюртука, который, хотя и расстегнутый, все как будто жал его шею» (ср. нормативное употребление: *хотя и был расстегнут*). В. В. Виноградов отмечает, что путь Л. Н. Толстого «к живому народному языку, к тому национально-художественному стилю, который, по мысли Толстого, должен быть близок, доступен и понятен всякому русскому, даже необразованному человеку и которого Толстой достиг к концу XIX века,— этот путь был очень

² Интересно отметить, что в пьесе советского поэта и драматурга В. А. Соловьева «Фельдмаршал Кутузов» употреблено другое, современное по своему звучанию сочетание слов: «Я властью, *данной* государем, // Приказываю отступить».

сложен и труден. Широкий демократический охват живой русской речи был результатом постепенного освобождения Л. Толстого от старой, литературно-аристократической традиции. Это тяготение к преодолению стилистики высшего общества обострилось в творчестве Л. Толстого с 70-х годов. Между тем в языке Толстого 50—60-х годов встречается длинный ряд не только лексико-фразеологических галлицизмов, но и синтаксических пережитков литературного языка начала XIX в.»³

Вместо наречия *ночью* находим в тексте устаревшее для современного словоупотребления сочетание предлога *в* с формой предложного падежа существительного *ночь* с ударением на окончании (*в ночи*): «[Бенигсен] предлагал перевести войска в ночи с правого на левый фланг...»

■

Содержание отрывка романа (военный совет в Филях) раскрывается Л. Н. Толстым с помощью художественных образов, реалистически воспроизводящих подлинные события, борьбу мнений и столкновение характеров, системой словесных образных средств и характеристик, тонкими бытовыми и психологическими зарисовками, различного рода оценками происходящего.

Перейдем к рассмотрению некоторых образно-стилистических средств языка отрывка.

Важную роль в самом характере изображения военного совета играет своеобразная экспозиция, реалистически вводящая читателя в будничность обстановки и дел, которым суждено стать историческими: совет происходит в простой крестьянской избе, за обычным еловым столом, генералы, члены совета, сидят на обычных широких деревянных лавках, а главнокомандующий — отдельно от них, в темном углу за печкой. Единственный посторонний наблюдатель происходящего — шестилетняя крестьянская девочка Малаша, которую светлейший приласкал и дал ей за чаем кусок сахара... И тем значительнее и весомее воспринимается то, что происходит!

В центре изображаемого события — Кутузов. Толстой изображает его внешне как бы безучастным к тому, что

³ Виноградов В. В. Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв. М., 1938, с. 407.

происходит («сидел от них особо»), подчеркивая стремление Кутузова остаться незаметным, в тени, что изображается несколькими «световыми» штрихами: «сидел... в темном углу за печкой»; «Адъютант Кайсаров хотел было отдернуть занавеску в окне против Кутузова, но Кутузов сердито замахал ему рукой, и Кайсаров понял, что светлейший не хочет, чтобы видели его лицо»; «...Кутузов выдвинулся из своего угла и подвинулся к столу, но настолько, что лицо его не было освещено поданными на стол свечами». Однако это безучастие и спокойствие Кутузова — лишь кажущиеся: его внутренняя взволнованность тонко передана «словесной тканью» отрывка: «Он... *беспрестанно побряхывал и расправлял воротник сюртука, который, хотя и расстегнутый, все как будто жал его шею*»; «...лицо его сморщилось: он точно собирался плакать. Но это продолжалось недолго».

Раскрытие образа Кутузова дано в развитии, через противопоставление изображению лицемерного и бездушно-го Бенигсена, начальника главного штаба армии («Все ждали Бенигсена, который доканчивал свой вкусный обед под предлогом нового осмотра позиций. Его ждали от четырех до шести часов...»). При появлении Бенигсена и его первых словах от прежнего кажущегося безучастия Кутузова не остается и следа: «*Священную древнюю столицу России!* — вдруг заговорил он, сердитым голосом повторяя слова Бенигсена и этим указывая на фальшивую ноту этих слов». Резкое «сгущение» авторской мысли в изображении мудрости и военного таланта Кутузова (достигающее в этом абзаце своей кульминации), выделение главного, что разоблачает ложный пафос Бенигсена («вопрос этот не имеет смысла для русского человека»; «это вопрос военный», т. е. сохранение армии, ее боеспособности), достигает исключительной художественной выразительности.

Главное содержание мысли Кутузова выделено авторскими ремарками, изображающими изменение позы Кутузова, скупого на внешние жесты, движения, и потому значительное здесь: «(Он перевалился вперед своим тяжелым телом). Такой вопрос нельзя ставить, и такой вопрос не имеет смысла... Вот на какой вопрос я желаю знать ваше мнение. (Он откачнулся назад на спинку кресла)». Очень выразительны и другие ремарки. Кутузов наносит меткий удар Бенигсену, напоминая ему о его промахах: «Передвижения войск в близком расстоянии от

неприятеля всегда бывают опасны, и военная история подтверждает это соображение. Так, например... (Кутузов как будто задумался, приискивая пример и светлым, наивным взглядом глядя на Бенигсена.) Да вот хоть бы Фридландское сражение...» Глубокая взволнованность Кутузова, принявшего решение оставить Москву, подчеркнута небольшой, но очень весомой ремаркой и далее — паузой, изображающими, как прерывается на мгновение его речь: «Некоторые будут несогласны со мной. Но я (он остановился) властью, врученной мне моим государем и отечеством, я — приказываю отступление».

Остальные образы подчинены главному.

Л. Н. Толстой, выделяя те или иные детали изображаемого, дает краткие, полные глубокого психологизма зарисовки-портреты членов военного совета. Это подавленный и больной Барклай де Толли «с бледным, болезненным лицом и с своим высоким лбом, сливающимся с голой головой», «маленький, кругленький Дохтуров», который, «приподняв брови и сложив руки на животе, внимательно прислушивался», граф Остерман-Толстой, облокотившийся на руки «свою широкую, с смелыми чертами и блестящими глазами голову», Раевский, сидящий «с выражением нетерпения, привычным жестом наперед курчавя свои черные волосы на висках» и др. Изображение участников совета резко меняется после того, как начал говорить Бенигсен. Здесь уже нет места индивидуальности, все сосредоточено на главном — полемике Кутузова и Бенигсена: «Все лица нахмурились... Все глаза смотрели на него [Кутузова]». Настроение генералов, вызванное решением отступить, передается с помощью развернутого сравнения: «Вслед за этим генералы стали расходиться с той же торжественной и молчаливой осторожностью, с которой расходятся после похорон».

Важное значение имеет и другой образ — крестьянской девочки Малаши. Через ее восприятие дается оценка образов в ином, сугубо человеческом, нравственном плане. Совмещение двух планов изображения — объективного и субъективного — представляет собой художественный прием, дающий важную дополнительную характеристику образов и выражающий отношение к ним самого писателя. Малаша называет Кутузова «дедушкой» («Сам дедушка, как внутренне называла Малаша Кутузова, сидел от них особо...»), она ближе всех к нему и видит, «как лицо его сморщилось»; по-своему понимая спор

между «дедушкой» (Кутузовым) и «длиннополым» (Бенигсеном), она полностью на стороне первого⁴. Любопытно отметить, что слияние авторского повествования и мыслей Малаши, ее «внутренней речи» настолько сильно что в самом этом повествовании фамилия полководца заменяется оценочным словом *дедушка*: «Ей казалось, что дело было только в личной борьбе между „дедушкой“ и „длиннополым“, как она называла Бенигсена. Она видела, что они злились, когда говорили друг с другом, и в душе своей она держала сторону дедушки. В середине разговора она заметила быстрый, лукавый взгляд, брошенный дедушкой на Бенигсена, и вслед за тем к радости своей заметила, что дедушка, сказав что-то длиннополуму, осадил его...»

Заключительная часть отрывка внутренне связана с уже упомянутой частью, в которой раскрывается ложный пафос Бенигсена. Это своеобразная антитеза, противопоставление фальшивых слов Бенигсена «Оставить ли без боя священную и древнюю столицу России или защищать ее?» и глубоких переживаний Кутузова, человека до глубины души своей русского: «Отпустив генералов, Кутузов долго сидел, облокотившись на стол и думал все о том же страшном вопросе:

„Когда же, когда же, наконец, решилось то, что оставлена Москва? Когда было сделано то, что решило вопрос, и кто виноват в этом?“

— Этого, этого я не ждал,— сказал он вошедшему к нему, уже поздно ночью, адъютанту Шнейдеру,— этого я не ждал! Этого я не думал!»

⁴ Такое необычное описание человека, предмета, события, увиденных как бы впервые, по-новому, «со стороны», достигается приемом остранения. Это — «передача игры через человека вне игры». У Л. Толстого большое количество событий «передается через героя»: «Этот герой нужен Толстому для непонимания событий. Он и воспринимает обычно события по-особенному» (*Шкловский В. Материал и стиль в романе Льва Толстого «Война и мир»* М., б. г., с. 109).



*Антон
Павлович
Чехов*

(1860—1904)

ВАНЬКА

Ванька Жуков, девятилетний мальчик, отданный три месяца тому назад в ученье к сапожнику Аляхину, в ночь под рождество не ложился спать. Дождавшись, когда хозяйка и подмастерья ушли к заутрене, он достал из хозяйского шкафа пузырек с чернилами, ручку с заржавленным пером и, разложив перед собой измятый лист бумаги, стал писать. Прежде чем вывести первую букву, он несколько раз пугливо оглянулся на двери и окна, покосился на темный образ, по обе стороны которого тянулись полки с колодками, и прерывисто вздохнул. Бумага лежала на скамье, а сам он стоял перед скамьей на коленях.

«Милый дедушка, Константин Макарыч! — писал он. — И пишу тебе письмо. Поздравляю вас с рождеством и желаю тебе всего от господ бога. Нету у меня ни отца, ни маменьки, только ты у меня один остался».

Ванька перевел глаза на темное окно, в котором мелькало отражение его свечки, и живо вообразил своего деда Константина Макарыча, служащего ночным сторожем у господ Живаревых. Это маленький, тощенький, но необыкновенно юркий и подвижной старикашка, лет шести-

десяти пяти, с вечно смеющимся лицом и пьяными глазами. Днем он спит в людской кухне или балагурит с кухарками, ночью же, окутанный в просторный тулуп, ходит вокруг усадьбы и стучит в свою колотушку. За ним, опустив головы, шагают старая Каштанка и кобелек Вьюн, прозванный так за свой черный цвет и тело, длинное как у ласки. Этот Вьюн необыкновенно почтителен и ласков, одинаково умильно смотрит как на своих, так и на чужих, но кредитом не пользуется. Под его почтительностью и смирением скрывается самое иезуитское ехидство. Никто лучше его не умеет вовремя подкрасться и цапнуть за ногу, забраться в ледник или украсть у мужика курицу. Ему уж не раз отбивали задние ноги, раза два его всшали, каждую неделю пороли до полу-смерти, но он всегда оживал.

Теперь, наверно, дед стоит у ворот, щурит глаза на ярко-красные окна деревенской церкви и, притопывая валенками, балагурит с дворней. Колотушка его подвязана к поясу. Он всплескивает руками, пожимается от холода и, старчески хихикая, щиплет то горничную, то кухарку.

— Табачку нешто нам понюхать? — говорит он, подставляя бабам свою табакерку.

Бабы нюхают и чихают. Дед приходит в неописанный восторг, заливается веселым смехом и кричит:

— Отдирай, примерзло!

Дают понюхать табаку и собакам. Каштанка чихает, крутит мордой и, обиженная, отходит в сторону. Вьюн же из почтительности не чихает и вертит хвостом. А погода великолепная. Воздух тих, прозрачен и свеж. Ночь темна, но видно всю деревню с ее белыми крышами и струйками дыма, идущими из труб, деревья, посеребренные инеем, сугробы. Все небо усыпано весело мигающими звездами, и Млечный Путь вырисовывается так ясно, как будто его перед праздником помыли и потерли снегом...

Ванька вздохнул, умакнул перо и продолжал писать:

«А вчера мне была выволочка. Хозяин выволок меня за волосья на двор и отчесал шпандырем за то, что я качал ихнего ребятенка в люльке и по нечаянности заснул. А на неделе хозяйка велела мне почистить селедку, а я начал с хвоста, а она взяла селедку и ейной мордой начала меня в харю тыкать. Подмастерья надо мной насмеваются, посылают в кабак за водкой и велют красть у хозяев огурцы, а хозяин бьет чем попадя. А еды нету

никакой. Утром дают хлеба, в обед каши и к вечеру тоже хлеба, а чтоб чаю или щей, то хозяйева сами трескают. А спать мне велят в сенях, а когда ребяенок ихний плачет, я вовсе не сплю, а качаю люльку. Милый дедушка, сделай божецкую милость, возьми меня отсюда домой, на деревню, нету никакой моей возможности... Кланяюсь тебе в ножки и буду вечно бога молить, увези меня отсюда, а то помру...»

Ванька покривил рот, потер своим черным кулаком глаза и всхлипнул.

«Я буду тебе табак тереть,— продолжал он,— богу молиться, а если что, то секи меня как сидорову козу. А ежели думаешь, должности мне нету, то я Христа ради попрошусь к приказчику сапоги чистить али заместо Федьки в подпаски пойду. Дедушка милый, нету никакой возможности, просто смерть одна. Хотел было пешком на деревню бежать, да сапогов нету, морозу боюсь. А когда вырасту большой, то за это самое буду тебя кормить и в обиду никому не дам, а помрешь, стану за упокой души молить, все равно как за мамку Пелагею.

А Москва город большой. Дома все господские и лошадей много, а овец нету и собаки не злые. Со звездой тут ребята не ходят и на клирос петь никого не пушают, а раз я видал в одной лавке на окне крючки продаются прямо с леской и на всякую рыбу, очень стоящие, даже такой есть один крючок, что пудового сома удержит. И видал которые лавки, где ружья всякие на манер барниновых, так что небось рублей сто каждое... А в мясных лавках и тетерева, и рябцы, и зайцы, а в котором месте их стреляют, про то сидельцы не сказывают.

Милый дедушка, а когда у господ будет елка с гостинцами, возьми мне золоченый орех и в зеленый сундучок спрячь. Попроси у барышни Ольги Игнатьевны, скажи, для Ваньки».

Ванька судорожно вздохнул и опять уставился на окно. Он вспомнил, что за елкой для господ всегда ходил в лес дед и брал с собою внука. Веселое было время! И дед крикал, и мороз крикал, а глядя на них, и Ванька крикал. Бывало, прежде чем вырубить елку, дед выкуривает трубку, долго нюхает табак, посмеивается над озябшим Ванюшкой... Молодые елки, окутанные инеем, стоят неподвижно и ждут, которой из них помирать? Откуда ни возьми по сугробам летит стрелой заяц... Дед не может, чтоб не крикнуть:

— Держи, держи... держи! Ах, куцый дьявол!

Срубленную елку дед тащил в господский дом, а там принимались убирать ее... Больше всех хлопотала барышня Ольга Игнатьевна, любимица Ваньки. Когда еще была жива Ванькина мать Пелагея и служила у господ в горничных, Ольга Игнатьевна кормила Ваньку леденцами и от нечего делать выучила его читать, писать, считать до ста и даже танцевать кадрили. Когда же Пелагея умерла, сироту Ваньку спровадили в людскую кухню к деду, а из кухни в Москву к сапожнику Аляхину...

«Приезжай, милый дедушка,— продолжал Ванька,— Христом богом тебя молю, возьми меня отседа. Пожалей ты меня, сироту несчастную, а то меня все колотят и кушать страсть хочется, а скука такая, что и сказать нельзя, все плачу. А наемни хозяин колодкой по голове ударил, так что упал и насилу очухался. Пропашая моя жизнь, хуже собаки всякой... А еще кланяюсь Алене, кривому Егорке и кучеру, а гармонию мою никому не отдавай. Остаюсь твой внук Иван Жуков, милый дедушка, приезжай».

Ванька свернул вчетверо исписанный лист и вложил его в конверт, купленный накануне за копейку... Подумав немного, он умакнул перо и написал адрес:

На деревню дедушке.

Потом почесался, подумал и прибавил: «Константину Макарычу». Довольный тем, что ему не помешали писать, он надел шапку и, не набрасывая на себя шубейки, прямо в рубахе выбежал на улицу...

Сидельцы из мясной лавки, которых он расспрашивал накануне, сказали ему, что письма опускаются в почтовые ящики, а из ящиков развозятся по всей земле на почтовых тройках с пьяными ямщиками и звонкими колокольцами. Ванька добежал до первого почтового ящика и сунул драгоценное письмо в щель...

Убаюканный сладкими надеждами, он час спустя крепко спал... Ему снилась печка. На печи сидит дед, свесив босые ноги, и читает письмо кухаркам... Около печи ходит Бьон и вертит хвостом...

А. П. Чехов — творец нового рассказа, лаконичного, вбирающего в себя целую повесть, целый роман. За мелочами быта здесь скрыт глубокий социальный смысл, каждая художественная деталь полна сложного психологического содержания. «Никто не понимал так ясно и

тонко, как Антон Чехов, трагизм мелочей жизни, никто до него не умел так беспощадно правдиво нарисовать людям позорную и тоскливую картину их жизни в тусклом хаосе мещанской обыденщины», — писал М. Горький.

Рассказ «Ванька», опубликованный впервые в 1886 г., — это протест Чехова-гуманиста против социального строя, лишаящего детей детства, против эксплуатации детского труда. Это вместе с тем выражение любви автора к людям из народа и вера в их высокие нравственные качества.

Рассказ невелик по объему, и это делает его удобным и обозримым объектом лингвостилистического анализа именно как законченного целого.

Собственно стилистическому анализу предшествует работа по разъяснению значения отдельных слов, выражений, форм и конструкций.

ЛЕКСИКА

- а́ли** (*устар. и обл.*) — или
- балагу́рить** (*разг.*) — говорить весело, пересыпая речь шутками
- вче́рась** (*прост.*) — вчера
- вы́волочка** (*прост.*) — трепка в наказание за какой-н. проступок; таскание за волосы
- дво́рня** (*устар.*) — прислуга при барском дворе, дворовые люди
- до́лжность** — *здесь* в устаревшем значении: обязанность, связанная с каким-н. положением, обстоятельством; «должности мне нету» — нет обязанности, занятия, дела. Ср. у И. С. Тургенева: «Аксинье поручили надзор за тирольской коровой... детям, по причине малолетства, не определили никаких *должностей*» («Малиновая вода»). В современном употреблении *должность* — служебное положение, место в учреждении
- е́жели** (*устар., прост.*) — если
- е́йный** (*прост.*) — ее; ср. такого же образования *ихний* — их
- заме́сто** (*прост.*) — вместо
- зау́тренья** — церковная служба, совершаемая рано утром
- иезуи́тское (ехидство)** — *здесь* в переносном значении: коварное, лицемерное, вероломное

- каба́к** — в дореволюционной России: питейное заведение низшего разряда
- ка́ждый** (*прост.*) — каждый
- кли́рос** (заимствовано из греч.) — место для певчих в церкви; ср.: *петь на клиросе*
- колоту́шка** (*устар.*) — деревянное приспособление, которым ночной сторож стучит при обходе охраняемого участка; ср.: *стучать в колотушку*
- лю́дская́ (кухня)** (*устар.*) — относящаяся к прислуге, предназначенная для нее, т. е. кухня, где готовили пищу для прислуги; слово *люди*, помимо основного значения (мн. ч. к *человек*), имело в дореволюционной России значение 'прислуга, работники в барском доме', ср. у А. И. Герцена: «Пошли мы, и господа, и люди, все вместе,— тут не было разбора» («Былое и думы»)
- наме́дни** (*устар., прост.*) — недавно, на днях
- небо́сь** (*прост.*) — усилительная частица, *здесь* синонимична словам *навверное, очевидно*: «ружья всякие на манер бариновых, так что *небошь* рублей сто каждое...»
- не́ту** (*разг.*) — нет
- не́што** (*прост.*) — разве, неужели: «Табачку *нешто* нам понюхать? — говорит он, подставляя бабам табакерку»
- о́браз** — *здесь*: икона («покоился на темный образ»), множественное число *образá*; ср.: *образ — образы* (*литературные образы*)
- отсе́да** (*прост.*) — отсюда
- отчеса́ть** (*груб.-прост.*) — высечь, избить
- очу́хаться** (*прост.*) — прийти в себя, в сознание
- подмасте́рье** — подручный мастер-ремесленник, выполняющий несложную работу
- подпа́сок** — помощник пастуха, обычно подросток; ср.: *пойти в подпаски, пойти в пастухи*
- пу́щать** (*диал.*) — пускать
- ребяте́нок** (*прост.*) — ребенок
- рождество́** — зимний церковный праздник, посвященный рождению Христа
- рябе́ц** — то же, что рябчик. «Рябчика во многих местах зовут рябцом; имена эти он вполне заслуживает: он весь рябой, весь пестрый» (С. Аксаков «Записки ружейного охотника»)

сидёлец (*устар.*) — приказчик, продавец в лавке; продавец за стойкой в кабаке, трактире
ска́зывать (*устар., прост.*) — говорить
трёска́ть (*груб.-прост.*) — есть, пить
ума́кнуть (перо) (*прост.*) — обмакнуть
шпа́ндырь (от нем. Spangliemen) — ремень, которым сапожники прикручивают работу к ноге

Несколько замечаний по семантике устойчивых сочетаний.

по́льзоваться кредитом — *здесь*: пользоваться доверием, авторитетом (кредит — предоставление в долг товаров или денег, от лат. *credítum* 'ссуда, долг', *credere* 'верить'). «Этот Вьон необыкновенно почтителен и ласков, одинаково умильно смотрит как на своих, так и на чужих, но *кредитом* не пользуется»

моли́ть за упоко́й ду́ш — молиться об упокоении кого-л. (об умерших)

бить чем по́падя (*прост.*) — бить чем попало

сечь как сидорову ко́зу (*прост.*) — бить жестоко, беспощадно

убира́ть ёлку — теперь более привычно сочетание *наряжать (рядить) елку*

ГРАММАТИКА

Устарело для литературного языка и сохранилось лишь в просторечии сочетание предлога *на* с винительным падежом существительного *деревня* — *на деревню* (теперь — *в деревню*): «Хотел было пешком *на деревню* бежать, да сапогов нету...»; «На *деревню* дедушке». Для литературного языка прошлого столетия такое употребление было характерным: «Иногда Базаров отправлялся на *деревню*» (И. С. Тургенев «Отцы и дети»).

Конструкция «*служить* + *в* + существительное в предложном падеже множественного числа» (*служить в горничных, в кучерах, в солдатах* и т. п.) сохранилась лишь в разговорном употреблении.

Текст не требует особых замечаний по морфологии. Следует только обратить внимание на ряд устаревших и просторечных форм: *морозу (боюсь)* вместо *мороза (боюсь)* — родительный падеж единственного числа; *сапогов*

(нету) вместо сапог (нет) — родительный падеж множественного числа; (выволок меня) за волосы вместо за волосы — винительный падеж множественного числа (В. И. Чернышев отметил эту форму собирательного значения как редкую¹).

Большинство названных выше слов и форм принадлежит к просторечным. И это не случайно. Они являются преимущественно речевой характеристикой центрального образа рассказа — Ваньки Жукова, девятилетнего деревенского мальчика, которого «барышня Ольга Игнатьевна... от нечего делать» научила читать, писать, считать до ста и танцевать кадриль.

Реализм изображения находит яркое воплощение в языке, усиливая эмоционально-художественное воздействие на читателя.

При анализе текстов необходимо разграничивать литературный язык и язык художественной литературы. Первый выполняет главным образом коммуникативную функцию, служит для общения людей, во втором особенно отчетливо прослеживается эстетическая функция — воздействие на читателя при помощи различных речевых средств. При изучении художественных произведений не следует смешивать «изучение норм литературного языка... и изучение языка художественной литературы с его высшей нормой — эстетической мотивированностью. Нужно, чтобы учащиеся ясно понимали, с одной стороны, необходимость следовать нормам в литературном языке и, с другой стороны, возможность эстетически обусловленного отклонения от нормы в языке художественной литературы»².

С этой точки зрения текст рассказа целесообразно прежде всего разделить на две прерывающие друг друга части — письмо Ваньки и авторское повествование.

Насыщенная просторечными, нелитературными словами и разговорными формами, тонко передающая детскую психологию, детский склад ума, речь деревенского мальчика Ваньки необыкновенно реалистична и выразительна. Все четыре фрагмента письма составляют в этом от-

¹ Чернышев В. И. Правильность и чистота русской речи. 2-е изд. Пг., 1915, вып. 2, с. 102.

² Максимов Л. Литературный язык и язык художественной литературы. — Русский язык в национальной школе, 1967, № 1, с. 12.

пошенин единство и противопоставлены другой части текста.

Рассмотрим теперь более подробно, какие изобразительные средства характеризуют речь Ваньки.

Отметим прежде всего нелитературные, просторечные слова (формы), которые мальчик воспринял от окружающих его простых людей: *нету, вчерась, выволочка, за волосья, отчесал, ихнего, ребятенка, ейной, мордой, в харю, трескают, божецкую, на деревню, ежели, али, заместо, не пуцают, небось, отседа, намедни, очухался* и др. Представляя отклонения от нормы в литературном языке, эти слова наделены в языке художественного произведения особой, изобразительно-эстетической функцией, отвечая художественной правде изображения.

Взволнованность повествования и не всегда логичный (ассоциативный) переход от одной мысли к другой подчеркнуты с помощью присоединительной связи предложений с союзами *а* и *и*, связи, характерной для живой разговорной речи. Присоединение пронизывает весь синтаксический строй письма Ваньки: «И пишу тебе письмо... А вчерась мне была выволочка... А на неделе хозяйка велела мне почистить селедку... А еды нету никакой... А спать мне велят в сенях... А ежели думаешь, должности мне нету... А когда вырасту большой... А Москва город большой... И видел некоторые лавки... А в мясных лавках и тетерева, и рябцы, и зайцы... а когда у господ будет елка... А намедни хозяин колодкой по голове ударил... А еще клапаяюсь Алене, кривому Егорке и кучеру, а гармонию мою никому не отдавай». Само «шанизывание» предложений является образной характеристикой детской, еще не сложившейся речи.

Народный колорит речи Ваньки в значительной мере создается также разговорно-эллиптическими и просторечными конструкциями: «Утром дают хлеба, в обед каши и к вечеру тоже хлеба, а чтоб чаю или щей, то хозяева сами трескают»; «Я буду тебе табак тереть... богу молиться, а если что, то секи меня как сидорову козу»; «И видел которые лавки, где ружья всякие на манер бариновых, так что небось рублей сто каждое».

Ваньку поражает многое («А Москва город большой. Дома все господские и лошадей мало, а овец нету и собаки не злые... А в мясных лавках и тетерева, и рябцы, и зайцы...»), и в своем письме мальчик хочет рассказать единственному для него близкому человеку, деду Кон-

стантину Макаровичу, обо всем, но главная мысль письма одна, и это подчеркнуто приемом своеобразного повтора: «Милый дедушка, сделай божецкую милость, возьми меня отсюда домой, на деревню, нету никакой моей возможности... Дедушка милый, нету никакой возможности, просто смерть одна... Приезжай, милый дедушка... возьми меня отседа... Пропащая моя жизнь, хуже собаки всякой. Остаюсь твой внук Иван Жуков, милый дедушка, приезжай».

Этот проходящий через весь рассказ повтор — один из важных стилистических приемов изобразительности. Вот как передается, например, душевное состояние Ваньки: «Прежде чем вывести первую букву, он несколько раз пугливо оглянулся... и прерывисто вздохнул... Ванька вздохнул, умакнул перо и продолжал писать... Ванька покривил рот, потер своим черным кулаком глаза и всхлипнул... Ванька судорожно вздохнул и опять уставился на окно...»

Другая часть рассказа (авторское повествование) при всей важности заключенной в ней информации все же является только фоном по отношению к первой. Это экспозиция рассказа, воспоминания о дедушке, Каштанке и Выуне, картины прежней деревенской жизни (новогодняя елка), наконец, отправление письма и сон Ваньки.

Как уже отмечалось выше, эти две условно выделяемые части текста не просто следуют друг за другом, а постоянно перемежаются, определяя не только композиционно, но и фактически всю смысловую структуру рассказа.

Особую значимость получают здесь противопоставления этих двух частей текста: «А погода великолепная. Воздух тих, прозрачен и свеж. Ночь темна, но видно всю деревню с ее белыми крышами и струйками дыма, идущими из труб, деревья, посеребренные инеем, сугробы. Все небо усыпано весело мигающими звездами, и Млечный Путь вырисовывается так ясно, как будто его перед праздником помыли и потерли снегом...

Ванька вздохнул, умакнул перо и продолжал писать: „А вчерась мне была выволочка...“»

Невыносимой жизни в городе у сапожника Аляхина противопоставляется деревенская жизнь, живое восприятие мальчиком поэтических картин природы. В языковом плане это подчеркивается резким переходом от изобразительных эпитетов к «будничным» и просторечным словам. Эти противопоставления помогают глубже понять

внутренний мир восприимчивого и, по-видимому, способного мальчика, который, несмотря на бесчеловечное обращение с ним, верит в доброту людей (дедушка, Ольга Игнатьевна и др.). Ср. в другом месте этой же части текста: «Веселое было время! И дед кричал, и мороз кричал, а глядя на них, и Ванька кричал. Бывало, прежде чем вырубить елку, дед выкуривает трубку, долго нюхает табак, посмеивается над озябшим Ванюшкой...» Повторение одного и того же слова и игра его значениями (крикать 'издавать отрывистый горловой звук вроде утино крика', 'издавать треск, хруст, напоминающий криканье утки') как бы говорит о слиянии человека и природы, о тех минутах радости, которых так мало в жизни Ваньки. Заметим, кстати, что, по-видимому, не случайно он именно здесь, единственный раз в рассказе, назван тепло Ванюшкой.

Наконец, следует сказать о так называемых художественных деталях, которые в рассказах Чехова полны глубокого смысла и играют исключительно важную роль. Это своеобразное сгущение мысли, концентрация образности, например: «Ванька... потер своим *черным кулаком* глаза и всхлипнул» (деталь, по которой можно судить о внешнем виде мальчика и отношении к нему со стороны хозяина); «Бумага лежала на скамье, а сам он стоял перед скамьей на *коленях*», «*не набрасывая на себя шубейки*, прямо в рубахе выбежал на улицу...», «Ванька добежал до первого почтового ящика и сунул *драгоценное письмо* в щель» (отношение Ваньки к письму, которое, как он думал, должно решить его судьбу) и др.

■

ТОЛСТЫЙ И ТОНКИЙ

На вокзале Николаевской железной дороги встретились два приятеля: один толстый, другой тонкий. Толстый только что пообедал на вокзале, и губы его, подернутые маслом, лоснились, как спелые вишни. Пахло от него хересом и флер-д'оранжем. Тонкий же только что вышел из вагона и был навьючен чемоданами, узлами и картонками. Пахло от него ветчиной и кофейной гущей. Из-за его спины выглядывала худенькая женщина с длинным

подбородком — его жена, и высокий гимназист с прищуренным глазом — его сын.

— Порфирий! — воскликнул толстый, увидев тонкого. — Ты ли это? Голубчик мой! Сколько зим, сколько лет!

— Батюшки! — изумился тонкий. — Миша! Друг детства! Откуда ты взялся?

Прятели троекратно облобызались и устремили друг на друга глаза, полные слез. Оба были приятно ошеломлены.

— Милый мой! — начал тонкий после лобызания. — Вот не ожидал! Вот сюрприз! Ну, да погляди же на меня хорошенько! Такой же красавец, как и был! Такой же душонок и щеголь! Ах ты, господи! Ну, что же ты? Богат? Женат? Я уже женат, как видишь... Это вот моя жена, Луиза, урожденная Ванценбах... лютеранка... А это сын мой, Нафанаил, ученик третьего класса. Это, Нафания, друг моего детства! В гимназии вместе учились!

Нафанаил немного подумал и снял шапку.

— В гимназии вместе учились! — продолжал тонкий. — Помнишь, как тебя дразнили? Тебя дразнили Геростратом за то, что ты казенную книжку папироской прожег, а меня Эфиальтом за то, что я ябедничать любил. Хо-хо... Детьми были! Не бойся, Нафания! Подойди к нему поближе... А это моя жена, урожденная Ванценбах... лютеранка.

Нафанаил немного подумал и спрятался за спину отца.

— Ну, как живешь, друг? — спросил толстый, восторженно глядя на друга. — Служишь где? Дослужился?

— Служу, милый мой! Коллежским ассессором уже второй год и Станислава имею. Жалованье плохое... ну, да бог с ним! Жена уроки музыки дает, я портсигары приватно из дерева делаю. Отличные портсигары! По рублю за штуку продаю. Если кто берет десять штук и более, тому, понимаешь, уступка. Пробавляемся кое-как. Служил, знаешь, в департаменте, а теперь сюда переведен столоначальником по тому же ведомству... Здесь буду служить. Ну, а ты как? Небось уже статский? А?

— Нет, милый мой, поднимай повыше, — сказал толстый. — Я уже до тайного дослужился... Две звезды имею.

Тонкий вдруг побледнел, окаменел, но скоро лицо его искривилось во все стороны широчайшей улыбкой; казалось, что от лица и глаз его посыпались искры. Сам он съежился, сгорбился, сузился... Его чемоданы, узлы и картонки съежились, поморщились... Длинный подбородок

жены стал еще длиннее; Нафанаил вытянулся во фрунт и застегнул все пуговицы своего мундира...

— Я, ваше превосходительство... Очень приятно-с! Друг, можно сказать, детства и вдруг вышли в такие вельможи-с! Хи-хи-с.

— Ну, полно! — поморщился толстый. — Для чего этот тон? Мы с тобой друзья детства — и к чему тут это чиновничье почитание!

— Помилуйте... Что вы-с... — захихикал тонкий, еще более съеживаясь. — Милостивое внимание вашего превосходительства... вроде как бы живительной влаги... Это вот, ваше превосходительство, сын мой Нафанаил... жена Луиза, лютеранка, некоторым образом...

Толстый хотел было возразить что-то, но на лице у тонкого было написано столько благоговения, сладости и почтительной кислоты, что тайного советника стошнило. Он отвернулся от тонкого и подал ему на прощанье руку.

Тонкий пожал три пальца, поклонился всем туловищем и захихикал, как китаец: «Хи-хи-хи». Жена улыбнулась. Нафанаил шаркнул ногой и уронил фуражку. Все трое были приятно ошеломлены.

Основная тема рассказа А. П. Чехова «Толстый и тонкий», опубликованного в 1883 г., — социальное неравенство людей в царской России. Друзья детства, учившиеся когда-то в одной гимназии, случайно встречаются через много лет. Различное положение в обществе «толстых» и «тонких» заставляет их говорить и вести себя сообразно месту, занимаемому ими на «служебной лестнице». Чехов мастерски передает полную сознания собственного благополучия и независимости речь толстого и подбострастную, раблепную — тонкого.

ЛЕКСИКА

В рассказе встречаются историзмы, связанные с изображением общества того времени, его административного устройства и уклада, а также некоторые другие слова, требующие специального разъяснения.

Никола́евская желе́зная доро́га — старейшая в России железная дорога, связывавшая Петербург и Москву; теперь — Октябрьская железная дорога

подёрнутый (прич. от *подернуть(ся)*) — покрытый тонким слоем чего-л.: «губы, подернутые маслом»

хёрес — белое десертное вино (от названия испанского города Херес-де-ла-Фронтера)

флёр-д'оранж (флёрдоранж) (франц. fleur d'orange) — *здесь*: напиток, настой цветов померанцевого дерева

навьючить (от *вьюк* 'упакованный груз, мешок, сумка, приспособленные для перевозки на спине животного') — сильно нагрузить; применительно к человеку имеет стилистически сниженную окраску: «Тонкий... был навьючен... картонками» (коробками, сделанными из картона); ср. *навьючить как осла* (о человеке)

гу́ща — густой осадок какой-л. жидкости, напитка: *кофейная гу́ща*

голубчик (в обращении) — ласковое название мужчины или женщины

ба́тюшки! — междометие, выражающее изумление

облобыза́ться (*шутл.*) — поцеловаться; ср. *лобзать* (*устар.*) — целовать; «троекратно облобызались» — поцеловались три раза

ошеломить — крайне удивить, потрясти (от *шелом* — шлем; первоначально — сбить шлем с воина, сильным ударом лишить сознания)

душóнок (*разг.*) — говорится о приятном, привлекательном человеке; чаще: *душка*

урождённая — как прилагательное употреблялось перед девичьей фамилией замужней женщины в значении 'имевшая такую-то фамилию по рождению, до брака': «Особенно часто встречала она Вронского у Бетси, которая была урожденная Вронская» (Л. Н. Толстой «Анна Каренина»)

лютерáнка, лютерáнин — те, кто исповедует лютеранство (протестантское вероисповедание)

гимна́зия — в дореволюционной России и в некоторых странах: общеобразовательное среднее учебное заведение

Геро́страт — житель древнегреческого города Эфеса; сжег храм Дианы только для того, чтобы сделать свое имя известным потомкам

Эфиáльт — древнегреческий государственный деятель

коллёжский асе́ссор (*устар.*) — гражданский чин вось-

- мого класса в дореволюционной России, соответствовавший должности заседателя коллегии (лат. *asesor* — заседатель); низшим классом считался четырнадцатый. Гражданские чины были установлены в дореволюционной России Табелью о рангах в 1722 г. С небольшими изменениями эта система действовала до Великой Октябрьской социалистической революции
- (орден) Станисла́ва** — один из низших по старшинству орденов в царской России
- жа́лованье** — денежное вознаграждение за службу, работу (происходит от глагола *жаловать* в устаревшем значении 'награждать'); в современном языке в этом случае употребляется слово *зарплата*
- прива́тно** (*устар.*) — неофициально, частным порядком; *здесь (разг., устар.)*: побочно, дополнительно
- пробавля́ться** (*разг.*) — добывать средства к жизни, к пропитанию; кормиться
- департа́мент** (франц. *département*) — отдел министерства, какого-л. высшего государственного или судебного учреждения
- столнача́льник** (*устар.*) — чиновник, начальник отдела (стола) учреждения в дореволюционной России; «столначальник по какому-л. ведомству», т. е. отрасли государственного управления
- ста́тский (совета́ник)** (*устар.*) — гражданский чин пятого класса в дореволюционной России
- та́йный (совета́ник)** (*устар.*) — гражданский чин третьего класса в дореволюционной России
- звезда́** — *здесь*: орден
- вы́тянуться во фрунт** (*устар.*) — стать прямо, сдвинув пятки ног, вытянув руки по швам; слово *фрунт* — устаревшее, оно имело то же значение, что и существительное *фронт*
- ваше превосходительство** — в дореволюционной России титулование некоторых высших чинов
- вельмо́жа** (*устар.*) — знатный и богатый сановник, чиновник (*сан* — звание, связанное с почетным положением)
- благоговéние** — глубокое почтение, уважение к кому-н.
- тошнить** (*разг.*) — о чувстве отвращения к кому-н. или чему-н.; «тайного советника стошнило» — *здесь*: тай-

ный советник почувствовал отвращение (к тонкому)

В тексте есть фразеологизмы, которые могут потребовать толкования:

сколько зим, сколько лет (не видались) — очень давно
бог с ним — *здесь* употребляется как выражение примирения (пусть будет так, ну да ладно): «жалованье плохое... ну, да бог с ним!»

В структурно-семантическом и стилистическом плане рассказ делится на две части: от начала до слов «Тонкий вдруг побледнел...» и от этих слов до конца.

Выразительные средства первой части реализуют внешнюю антитезу: толстый — тонкий. Это достигается строгим параллелизмом в описании толстого и тонкого и противопоставлении слов, получающих в данном тексте противоположные значения: «Толстый только что пообедал на вокзале, и губы его, подернутые маслом, лоснились, как спелые вишни. Пахло от него хересом и флер-д'оранжем. Тонкий же только что вышел из вагона и был навьючен чемоданами, узлами и картонками. Пахло от него ветчиной и кофейной гущей».

Симметричная структура текста ярко подчеркивает смысловое различие его частей. Характеристику тонкого дополняет внешность его жены и сына: худенькая женщина с длинным подбородком и высокий гимназист.

Эта часть рассказа изобилует эмоциональной лексикой, передающей живую беседу бывших одноклассников: «Порфирий! Ты ли это? Голубчик мой!», «Батюшки! Миша! Друг детства! Откуда ты взялся?» Первые впечатления от встречи подчеркнуты фразой: «Оба были приятно ошеломлены», т. е. сильно, но приятно удивлены.

Сущность второй части рассказа заключается прежде всего в раскрытии внутренней (основной) антитезы в изображении тонкого: тонкий до слов толстого: «Я уже до тайного дослужился... Две звезды имею», — тонкий после этих слов. Это как бы призма, сквозь которую и рассматривается все происходящее. Изображение тонкого (его поведение, речь) подвергается здесь резкой трансформации, что становится особенно заметным при сравнении частей рассказа.

Вот некоторые примеры резкого изменения речевой характеристики тонкого:

Миша! Друг детства!

Я, ваше превосходительство... Очень приятно-с! Друг, можно сказать, детства и вдруг вышли в такие вельможи-с!

Хо-хо...

А это моя жена, урожденная Ванценбах... лютеранка...

Хи-хи-с.

Это вот, ваше превосходительство... жена Луиза, лютеранка, некоторым образом...

Это уже речь подчиненного чиновника, хорошо знающего свое место в обществе; ср. формы с постпозитивным -с, делающим речь подобострастной (*очень приятно-с, вельможа-с, хи-хи-с, что вы-с*), титулование (*ваше превосходительство*), извинения за ранее сказанные прямо слова (*друг, можно сказать, детства; лютеранка, некоторым образом*) и др.

Само изображение тонкого дано в этой части в гротескно-гиперболической форме, с нагнетанием синонимов, подчеркивающих его незначительность и ничтожество: «Тонкий вдруг побледнел, окаменел...», «Сам он съежился, сгорбился, сузился... Его чемоданы, узлы и картонки съежились, поморщились...»

Потрясение коллежского асессора хорошо передается с помощью оксюморонов: «...лицо его искривилось во все стороны широчайшей улыбкой» (ср. *лицо озарилось улыбкой; лицо искривилось гримасой*); «...на лице у тонкого было написано столько... почтительной кислоты, что тайного советника стошнило». Сочетание логически несовместимых слов *почтительный* 'выражающий почтение, глубокое уважение' и *кислота* (ср. *кислый* 'выражающий неудовольствие, унылый, тоскливый') создает словесный образ «почтительная кислота», изменяющий значение первого, основного компонента и выступающий здесь как синоним словосочетания *раболепная льстивость*.

Существенно обратить внимание и на изображение других персонажей, тонко «поддерживающее» общий тон повествования, трансформацию образа тонкого во второй части рассказа. В первой части рассказа жена тонкого — «худенькая женщина с длинным подбородком», во второй — «Длинный подбородок жены стал еще длиннее». Нарастание напряженности ситуации передается через восприятие происходящего сыном тонкого — На-

фанаилом: «Нафанаил немного подумал и снял шапку» — «Нафанаил немного подумал и спрятался за спину отца» — «Нафанаил вытянулся во фрунт и застегнул все пуговицы своего мундира».

Заключительная фраза «Все трое были приятно ошеломлены» звучит уже совсем по-иному, чем в первой части («Оба были приятно ошеломлены»), прямо противоположно ей, т. е. далеко не приятно для тонкого и его семьи: «Тонкий пожал три пальца, поклонился всем туловищем и захихикал, как китаец: „Хи-хи-хи“. Жена улыбнулась. Нафанаил шаркнул ногой и уронил фуражку. Все трое были приятно ошеломлены».



*Михаил
Александрович
Шолохов*

(Род. в 1905 г.)

СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА

(отрывок)

...Похоронил я в чужой, немецкой земле последнюю свою радость и надежду, ударила батарея моего сына, провожая своего командира в далекий путь, и словно что-то во мне оборвалось... Приехал я в свою часть сам не свой. Но тут вскорости меня демобилизовали. Куда идти? Неужто в Воронеж? Ни за что! Вспомнил, что в Урюпинске живет мой дружок, демобилизованный еще зимою по ранению, — он когда-то приглашал меня к себе, — вспомнил и поехал в Урюпинск.

Приятель мой и жена его были бездетные, жили в собственном домике на краю города. Он хотя и имел инвалидность, но работал шофером в автороте, устроился и я туда же. Поселился у приятеля, приютили они меня. Разные грузы перебрасывали мы в районы, осенью переключились на вывозку хлеба. В это время я и познакомился с моим новым сынком, вот с этим, какой в песке играетя.

Из рейса, бывало, вернешься в город — понятно, первым делом в чайную: перехватить чего-нибудь, ну, конечно, и сто грамм выпить с устатка. К этому вредному делу, надо сказать, я уже пристрастился как следует...

И вот один раз вижу возле чайной этого парнишку, на другой день — опять вижу. Этакий маленький оборвыш: личико все в арбузном соку, покрытом пылью, грязный, как прах, нечесаный, а глазенки — как звездочки ночью после дождя! И до того он мне полюбился, что я уже, чудное дело, начал скучать по нем, спешу из рейса поскорее его увидеть. Около чайной он и кормился, — кто что даст.

На четвертый день прямо из совхоза, груженный хлебом, подворачиваю к чайной. Парнишка мой там сидит на крыльце, ножонками болтает и, по всему видать, голодный. Высунулся я в окошко, кричу ему: «Эй, Ванюшка! Садись скорее на машину, прокачу на элеватор, а оттуда вернемся сюда, пообедаем». Он от моего окрика вздрогнул, соскочил с крыльца, на подножку вскарабкался и тихо так говорит: «А вы откуда знаете, дядя, что меня Ваней зовут?» И глазенки широко раскрыл, ждет, что я ему отвечу. Ну, я ему говорю, что я, мол, человек бывалый и все знаю.

Зашел он с правой стороны, я дверцу открыл, посадил его рядом с собой, поехали. Шустрый такой парнишка, а вдруг чего-то притих, задумался и нет-нет да и взглянет на меня из-под длинных своих загнутых кверху ресниц, вздохнет. Такая мелкая птаха, а уже научился вздыхать. Его ли это дело? Спрашиваю: «Где же твой отец, Ваня?» Шепчет: «Погиб на фронте». — «А мама?» — «Маму бомбой убило в поезде, когда мы ехали». — «А откуда вы ехали?» — «Не знаю, не помню...» — «И никого у тебя тут родных нету?» — «Никого». — «Где же ты ночуешь?» — «А где придется».

Закипела тут во мне горячая слеза, и сразу я решил: «Не бывать тому, чтобы нам порознь пропадать! Возьму его к себе в дети». И сразу у меня на душе стало легко и как-то светло. Наклонился я к нему, тихонько спрашиваю: «Ванюшка, а ты знаешь, кто я такой?» Он и спросил, как выдохнул: «Кто?» Я ему и говорю так же тихо. «Я — твой отец».

Боже мой, что тут произошло! Кинулся он ко мне на шею, целует в щеки, в губы, в лоб, а сам, как свиристель, так звонко и тоненько кричит, что даже в кабинке глушно: «Папка родненький! Я знал! Я знал, что ты меня найдешь! Все равно найдешь! Я так долго ждал, когда ты меня найдешь!» Прижался ко мне и весь дрожит, будто травинка под ветром. А у меня в глазах туман, и тоже

всего дрожь бьет, и руки трясутся... Как я тогда руля не упустил, диву можно дать! Но в кювет все же нечаянно съехал, заглушил мотор. Пока туман в глазах не прошел,— побоялся ехать: как бы на кого не наскочить. Постоял так минут пять, а сынок мой все жметя ко мне изо всех силенок, молчит, вздрагивает. Обнял я его правой рукою, потихоньку прижал к себе, а левой развернул машину, поехал обратно на свою квартиру. Какой уж там мне элеватор, тогда мне не до элеватора было.

Бросил машину возле ворот, нового своего сынишку взял на руки, несу в дом. А он как обвил мою шею ручонками, так и не оторвался до самого места. Прижался своей щекой к моей небритой щеке, как прилип. Так я его и внес. Хозяин и хозяйка в акурат дома были. Вошел я, моргаю им обоими глазами, бодро так говорю: «Вот и нашел я своего Ванюшку! Принимайте нас, добрые люди!» Они, оба мои бездетные, сразу сообразили, в чем дело, засуетились, забегали. А я никак сына от себя не оторву. Но кое-как уговорил. Помыл ему руки с мылом, посадил за стол. Хозяйка шей ему в тарелку налила, да как глянула, с какой он жадностью ест, так и залилась слезами. Стоит у печки, плачет себе в передник. Ванюшка мой увидал, что она плачет, подбежал к ней, дергает ее за подол и говорит: «Тетя, зачем же вы плачете? Папа нашел меня возле чайной, тут всем радоваться надо, а вы плачете». А той — подай бог, она еще пуще разливается, прямо-таки размокла вся!

После обеда повел я его в парикмахерскую, постриг, а дома сам искупал в корыте, завернул в чистую простыню. Обнял он меня и так на руках моих и уснул. Осторожно положил его на кровать, поехал на элеватор, сгрузил хлеб, машину отогнал на стоянку — и бегом по магазинам. Купил ему штанишки суконные, рубашонку, сандали и картуз из мочалки. <...>

Трудно мне с ним было на первых порах. Один раз легли спать еще засветло, днем наморился я очень, и он — то всегда щебечет, как воробушек, а то что-то примолчался. Спрашиваю: «Ты о чем думаешь, сынок?» А он меня спрашивает, сам в потолок смотрит: «Папка, ты куда свое кожаное пальто дел?» В жизни у меня никогда не было кожаного пальто! Пришлось изворачиваться: «В Воронеже осталось», — говорю ему. «А почему ты меня так долго искал?» Отвечаю ему: «Я тебя, сынок, и в Германии искал, и в Польше, всю Белоруссию прошел и

проехал, а ты в Урюпинске оказался». — «А Урюпинск — это ближе Германии? А до Польши далеко от нашего дома?» Так и болтаем с ним перед сном.

А ты думаешь, браток, про кожаное пальто он зря спросил? Нет, все это неспроста. Значит, когда-то отец его настоящий носил такое пальто, вот ему и запомнилось. Ведь детская память, как летняя зарница: вспыхнет, на коротке осветит все и потухнет. Так и у него память, вроде зарницы, проблесками работает.

Может, и жили бы мы с ним еще с годик в Урюпинске, но в ноябре случился со мной грех: ехал по грязи, в одном хуторе машину мою занесло, а тут корова подвернулась, я и сбил ее с ног. Ну, известное дело, бабы крик подняли, народ сбежался, и автоинспектор тут как тут. Отобрал у меня шоферскую книжку, как я ни просил его смилостивиться. Корова поднялась, хвост задрала и пошла скакать по переулкам, а я книжки лишился. Зиму проработал плотником, а потом списался с одним приятелем, тоже сослуживцем, — он в вашей области, в Кашарском районе, работает шофером, — и тот пригласил меня к себе. Пишет, что, мол, поработаешь полгода по плотницкой части, а там в нашей области выдадут тебе новую книжку. Вот мы с сынком и командирujemy в Кашары походным порядком.

Да оно, как тебе сказать, и не случись у меня этой аварии с коровой, я все равно подался бы из Урюпинска. Тоска мне не дает на одном месте долго засиживаться. Вот уже когда Ванюшка мой подрастет и придется определять его в школу, тогда, может, и я угомонюсь, осяду на одном месте. А сейчас пока шагаем с ним по русской земле.

— Тяжело ему идти, — сказал я.

— Так он вовсе мало на своих ногах идет, все больше на мне едет. Посажу его на плечи и несую, а захочет промяться, — слезает с меня и бегаёт сбоку дороги, взбрыкивает, как козленок. Все это, браток, ничего бы, как-нибудь мы с ним прожили бы, да вот сердце у меня раскачалось, поршня надо менять... Иной раз так схватит и прижмет, что белый свет в глазах меркнет... Боюсь, что когда-нибудь во сне помру и напугаю своего сынишку. А тут еще одна беда: почти каждую ночь своих покойников дорогих во сне вижу. И все больше так, что я — за колючей проволокой, а они на воле, по другую сторону... Разговариваю обо всем и с Ириной и с детишками, но

только хочу проволоку руками раздвинуть, — они уходят от меня, будто тают на глазах... И вот удивительное дело: днем я всегда крепко себя держу, из меня ни «оха», ни вздоха не выжмешь, а ночью проснусь, и вся подушка мокрая от слез...

В лесу послышался голос моего товарища, плеск весла по воде.

Чужой, но ставший мне близким человек поднялся, протянул большую, твердую, как дерево, руку:

— Прощай, браток, счастливо тебе!

— И тебе счастливо добраться до Кашар.

— Благодарствую. Эй, сынок, пойдем к лодке.

Мальчик подбежал к отцу, пристроился справа и, держась за полу отцовского ватника, засеменил рядом с широко шагавшим мужчиной.

Два осиротевших человека, две песчинки, заброшенные в чужие края военным ураганом невиданной силы... Что-то ждет их впереди? И хотелось бы думать, что этот русский человек, человек нескгибаемой воли, выдюжит и около отцовского плеча вырастет тот, который, повзрослев, сможет все вытерпеть, все преодолеть на своем пути, если к этому позовет его родина.

С тяжелой грустью смотрел я им вслед... Может быть, все и обошлось бы благополучно при нашем расставанье, но Ванюшка, отойдя несколько шагов и заплетая куцыми ножками, повернулся на ходу ко мне лицом, помахал розовой ручонкой. И вдруг словно мягкая, но когтистая лапа сжала мне сердце, и я поспешно отвернулся. Нет, не только во сне плачут пожилые, поседевшие за годы войны мужчины. Плачут они и наяву. Тут главное — уметь вовремя отвернуться. Тут самое главное — не ранить сердце ребенка, чтобы он не увидел, как бежит по твоей щеке жгучая и скупая мужская слеза...

В творчестве Михаила Александровича Шолохова, автора романов «Тихий Дон» и «Поднятая целина», крупнейшего представителя социалистического реализма, нашли отражение важнейшие события в истории советского народа. Для Шолохова характерен интерес к драматическим периодам в жизни народа и их преломлению в судьбе человека, к показу жизненной правды, вера в лучшие качества человеческой души.

Рассказ «Судьба человека» повествует о трагической судьбе Андрея Соколова, который потерял в войне с фа-

шстами жену и детей, лишился родного крова, пережил ужасы концентрационных лагерей, прошел, защищая свою Родину, трудные дороги войны и в самом конце ее, в День Победы 9 мая 1945 года, похоронил «последнюю свою радость и надежду» — сына Анатолия, командира батареи, капитана Советской Армии, убитого вражеским снайпером... Но не сдался, не согнулся, выстоял «этот русский человек, человек несгибаемой воли!» В маленьком Ванюшке обрел Андрей Соколов «нового своего сынишку» и вместе с ним и веру в жизнь, в будущее.

При лингвистическом анализе рассказа (отрывка его) многие факты языка несомненно потребуют специального толкования: это, прежде всего, обозначения определенных реалий, переносные и периферийные значения слов, просторечные, профессиональные и диалектные слова, фразеология, некоторые явления грамматики. Не менее важен и синтез различных языковых средств, лежащий в основе образной структуры рассказа.

ЛЕКСИКА

Лексика рассказа ярко и выразительно характеризует его героев, и в первую очередь — речь Соколова, образующую основу «словесной ткани» повествования. В рассказе наряду со стилистически нейтральными словами отчетливо выделяются пласты разговорно-просторечной, диалектной и профессиональной лексики, наделенные своими определенными изобразительными функциями. Образность каждой из указанных категорий слов, их стилеобразующая роль в рассказе выступает нагляднее, если рассматривать слова не в порядке их появления в тексте, а по соответствующим группам (в алфавитном порядке внутри каждой из них) ¹.

Обратимся сначала к анализу стилистически нейтральных слов, понимание которых может вызвать известное затруднение.

¹ В рассматриваемом тексте рассказа встречаются собственные имена: *Урюпинск* — город на реке Хопёр (левый приток Дона), теперь входит в Волгоградскую область; *Кашары* — районный центр; *Ирина* — жена Соколова, погибшая с дочерьми в Воронеже во время бомбежки.

- батарея** — артиллерийское подразделение, имеющее в своем составе несколько орудий
- благодарствую, благодарствуй(те)** (*устар.*) — благодарю, спасибо. «И тебе счастливо добратся до Кашар. — Благодарствую», ср. у Л. Н. Толстого: «Давно ли вы здесь? — сказала она, подавая ему руку. — Благодарствуйте, — прибавила она, когда он поднял платок, выпавший из ее муфты» («Анна Каренина»)
- ва́тник** — куртка с прокладкой из ваты, ватина, прошитая крупными швами; ср.: «Подошли командиры... Капитан Озеров, как всегда, в удобном для ходьбы, работы и боя стеганом солдатском ватнике защитного цвета» (М. С. Бубеннов «Белая береза»)
- взбры́кивать** (*сов.* взбры́кнуть) — резко вскидывать задние ноги (о животном). «Лошадь шарахнулась вбок, замотала головой, взбрыкнула, присела, взвилась на дыбы и во весь мах поскакала вдоль табуна» (А. Н. Толстой «Детство Никиты»); в расширительном употреблении *взбрыкивать* — делать резкие движения ногами, подпрыгивать: «Ванюшка бегаёт сбоку дороги, взбрыкивает, как козленок»
- взять** — в сочетаниях типа *взять в сыновья, дочери* (реже: *дети*) значит 'усыновить, удочерить', т. е. принять в семью мальчика или девочку на правах родного сына, дочери
- грех** — *здесь*: поступок, заслуживающий осуждения, порицания. «Случился со мной грех... машину мою занесло, а тут корова подвернулась, я и сбил ее с ног»
- за́светло** — до наступления темноты, пока еще светло. «Один раз легли спать еще засветло...»
- ко́рыто** — сосуд продолговатой формы для стирки белья и других домашних надобностей, сделанный из расколотого пополам и выдолбленного бревна или оцинкованного железа (первоначально *корыто* — изделие из коры дерева). «После обеда... сам искупал его в корыте...»
- ку́ций** — 1) короткий, обрубленный (о хвосте): *жеребенок с куцым хвостом*; 2) с коротким, обрубленным хвостом (о животном): *куцая кобыла*; 3) недостаточного размера; слишком короткий: «Ванюшка, отойдя несколько шагов и заплетая куцыми ножонками (т. е. с трудом двигаясь, шагая), повернулся»; ср. *куций пиджак, куцая борода* и др.
- кюве́т** (франц. *cuvette*) — водосточная канава по обе сто-

роны дороги; ср. *въехать, съехать, попасть в кювет* (при аварии)

моргать — *здесь*: подавать знак, подмигивая. «Вошел я, моргаю им обоими глазами, бодро так говорю: „Вот и нашел я своего Ванюшку!“ Они... сразу сообразили, в чем дело...»; ср. «Он моргает мне, чтобы я замолчал»

мочалка — *здесь*: волокно, получаемое из внутренней части коры дерева (преимущественно липы) путем вымачивания, то же, что *мочало*; из мочала делают рогожи, веревки; ср. *мочалка* — пучок мочал для мытья, стирания грязи (*тереть спину мочалкой*); «картуз из мочалки» — головной убор с козырьком, сделанный из мочала

окрик — *здесь*: возглас, обращенный к кому-н. с целью привлечь к себе внимание, то же, что *оклик* (ср. *окликнуть кого-н.*). «Высунулся я в окошко, кричу ему: „Эй, Ванюшка! Садись скорее на машину, прокачу на элеватор, а оттуда вернемся сюда, пообедаем“. Он от моего окрика вздрогнул...» В данном контексте нельзя говорить о другом значении слова *окрик* — резкий возглас с приказанием, угрозой, в котором это слово не синонимично существительному *оклик* (ср. *грубый, суровый окрик*)

осесть — поселиться где-н. на постоянное жительство, прочно обосноваться где-н. «...Тогда, может, и я угомонюсь, осяду на одном месте»; ср. *оседлый образ жизни* — связанный с жизнью на одном, постоянном месте

передник — предмет одежды, предохраняющий перед платья от загрязнения, фартук

подол — нижний край платья, юбки

порознь — врозь, отдельно один от другого (*порознь жить, пропадать*); ср. антонимичное наречие *вместе* (*жить вместе*)

прийтись, приходиться — в выражениях *где придется, где приходится* указывает на случайность, неопределенность в совершении действия: «Где же ты ночуешь?» — «А где придется»

пристратиться — *здесь*: приобрести, иметь склонность к чему-н.

приютить — дать приют, предоставить место, жилье, где можно отдохнуть, побыть, пожить некоторое время. «Дядя Сипягин приютил Марианну у себя в доме»

(И. С. Тургенев «Новь»). Одно из значений существительного *приют* — место, где можно укрыться от чего-л., побыть, отдохнуть: «Алексей порадовался теплоте, уюту и чистоте семейного дома, в котором он... нашел ласковый приют...» (В. Н. Ажаев «Далеко от Москвы»)

приятель — человек, с которым кто-л. состоит в дружеских отношениях; близкий знакомый, ср. *друг* — человек, с которым кто-н. находится в близких отношениях взаимного доверия, привязанности, основанных на общности интересов. «Приятелей у Гаврика было много, а настоящих друзей всего один — Петя» (В. П. Катаев «Белеет парус одинокий»); ср. *дружок* (см. ниже)

проблеск — *здесь* в переносном значении: слабое, кратковременное проявление чего-л. (*проблеск/проблески сознания, чувства, памяти*). «Так и у него память, вроде зарницы, проблесками работает» (ср. основное значение слова 'внезапно показавшийся, прорывающийся сквозь темноту свет, вспышка света, огня': *проблески молнии, света*)

са́мый — в сочетании *до самого места* употребляется как определительное местоимение для уточнения места в значении 'прямо, как раз, непосредственно до': «донес до самого места»; ср. *доставь его до самого дома* (= *подвезь прямо к дому* и др.)

свиристель — небольшая лесная птица с пестрым оперением и хохолком на голове, у Шолохова: «[Ванюшка] как свиристель, так звонко и тоненько кричит...», т. е. свиристит; *свиристеть* (*разг.*) — издавать резкие шипящие звуки, с присвистом, скрипом, трещаньем, наподобие свиристеля

сми́лостивиться (*устар.*) — сжалиться, проявить милосердие

совхо́з (сокращение: советское хозяйство) — социалистическое государственное сельскохозяйственное предприятие: *зерновой совхоз, животноводческий совхоз, овцеводческий совхоз*; ср. *колхоз* (коллективное хозяйство) — производственное объединение социалистического типа для коллективного ведения сельского хозяйства трудящимися крестьянами

сослуживец — человек, который служит вместе с кем-н., работает с кем-н. в одном учреждении

списа́ться (*с кем-н.*) — установить связь путем писем, пе-

рейнски. «...А потом списался с одним приятелем... и тот пригласил меня к себе»

хлеб — *здесь*: зерно. «...Груженный хлебом, подворачиваю к чайной» (ср. выше: «осенью переключились на вывозку хлеба»)

хутор — на Украине, Дону и Кубани: крестьянский поселок, обычно небольшой (ср. *станция* — большое селение в казачьих районах)

чайная — закусочная или столовая (обычно в сельской местности), где посетители могут выпить чаю и поесть (*сельская, колхозная чайная*). «По дороге завернем в чайную на берегу... Выпьем чаю, закусим» (К. Г. Паустовский «Повесть о лесах»)

широко (шагавший) — шедший крупным шагом, большими шагами (*широкий шаг, шире шаг!*); ср. *семенить* — идти частыми, мелкими, маленькими шагами. «Мальчик... засеменял рядом с широко шагавшим мужчиной»

щебетать — петь (о птицах)

элеватор — крупное зернохранилище с оборудованием для приема, очистки, сушки и отгрузки зерна

В тексте немало разговорно-просторечной лексики, передающей народный колорит речи Андрея Соколова, живой, непринужденный характер его рассказа. Такое словоупотребление нередко расходится с принятыми в литературном языке нормами и нуждается в специальном анализе.

(в)ак(к)урат (прост.) — как раз. «Хозяин и хозяйка в акурат дома были» (т. е. были как раз, в это самое время дома); «Аккурат (=точно) через час пришел»

болтать (разг.) — говорить, разговаривать: «Так и болтаем с ним перед сном»; ср. *болтать* — делать движения ногами, руками, откуда *болтать языком (болтать* — много, быстро говорить; разговаривать)

браток (разг.) — *здесь*: дружеское обращение к собеседнику мужского пола. «А ты думаешь, браток, про кожаное пальто он зря спросил?»; «Прощай, браток, счастливо тебе!»

бывалый (разг.) — много видавший и испытавший, с большим опытом, много знающий: *бывалый человек*

вскарabкаться (разг.) — влезть вверх, подняться, цепляясь руками и ногами: «на подножку [т. е. ступеньку для входа в кабину автомашины] вскарabкался»; ис-

- торически образовано от *карабить* — бороновать, волочить
- горючий** (*разг. и народно-поэт.*) — в сочетании *горючие слезы* (*горючая слеза*) употребляется в значении 'горькие слезы'; по своему происхождению *горючий* — причастная форма к *горѣти* (*гореть*)
- деть** (*разг.*) — запрятать, поместить, положить куда-н., оставить где-н. (см. пример при слове *изворачиваться*)
- дружок** (*прост.*) — приятель (см. выше)
- засеменить** (*разг.*) — пойти частыми, мелкими, маленькими шагами
- засиживаться** (*разг.*) — здесь в переносном значении: долго жить на одном месте. «Тоска мне не дает на одном месте долго засиживаться»
- зря** (*разг.*) — бесцельно, напрасно, без надобности. «А ты думаешь, браток, про кожаное пальто он зря спросил? Нет, все это неспроста» (=не зря, не случайно, не напрасно, с определенной целью)
- изворачиваться** (*разг., перен.*) — хитрить, выходить из затруднительного положения. «„Папка, ты куда свое кожаное пальто дел?“ В жизни у меня никогда не было кожаного пальто! Пришлось изворачиваться: „В Воронеже осталось“, — говорю ему»; ср. прямое значение этого глагола 'делать ловкие движения, чтобы сделать что-н. или избежать чего-н.' (*изворачиваться во время схватки, борьбы*)
- накоротке** (*прост.*) — ненадолго, на короткое время. «[Память, как зарница] накоротке осветит все и потухнет»; ср. «Мне удалось заскочить в несколько хат и накоротке поговорить с людьми» (В. П. Катаев «За власть Советов»)
- намориться** (*прост.*) — сильно устать, утомиться; ср. *намориться* (*умориться*) *за день*
- неужто** (*устар. и прост.*) — неужели (=разве? возможно ли?)
- оборвыш** (*разг.*) — человек в изорванной одежде, в лохмотьях (чаще о ребенке); ср. *оборваться* — истрепать, износить до дыр свою одежду, обноситься
- определить (в школу)** — здесь в просторечном употреблении: устроить в школу. «...Придется определять его [Ванюшку] в школу» (ср. стилистически нейтральное употребление *отдать в школу, устроить в училище*)
- перехватить** (что-н. и без дополнения; *разг., перен.*) — наскоро съесть что-н., перекусить, закусить («...пер-

вым делом в чайную: перехватить чего-нибудь»); ср. «[Рогов] Есть я хочу до смерти! [Ковалев] Пойдем, перехватим до ужина» (Н. Е. Вирта «Хлеб наш насущный»); ср. прямые, основные значения глагола *перехватить*: 'схватить на пути следования' (*перехватить беглеца, письмо*), 'обхватить в каком-л. месте' (*перехватить талию поясом*) и др.

пода́ться (*прост.*) — отправиться, уйти, уехать куда-н. «...И не случись у меня этой аварии с коровой, я все равно подался бы из Урюпинска»; ср. другие, стилистически нейтральные употребления этого глагола: «Толпа подалась в сторону» ('двигаться, отклоняться в каком-н. направлении'), «Дверь не подавалась, как ни старались ее открыть» ('отодвигаться под действием толчков, нажима') и др.

подверну́ться — *здесь* в разговорном употреблении: случайно оказаться, попасть подо что-н. движущееся «...Машину мою занесло, а тут корова подвернулась, я и сбил ее с ног»; ср. нейтральные по своей стилистической характеристике употребления этого глагола в других значениях: *одеяло подвернулось* ('загнуться'), *нога подвернулась* ('подогнуться от неловкого движения') и др.

прижа́ть — *здесь* в просторечном употреблении: схватить
промя́ться (*разг.*) — прогуляться, пройтись после сидения, лежания, чтобы расправить усталые, отекавшие ноги (руки, спину и др.). «Посажу его на плечи и несу, а захочет промяться, — слезает с меня и бегаёт сбоку дороги...»

пта́ха — небольшая, обычно певчая птица; вообще птица (*разг.*); *здесь (разг. перен.)* — ласковое название ребенка. «Такая мелкая птаха, а уже научился вздыхать»

схватить (в безличном употреблении; *прост.*) — говорится об ощущении внезапной сильной боли. «...Сердце у меня раскачалось... Иной раз так схватит и прижмет, что белый свет в глазах меркнет»

сто грамм (*разг.*) — сто граммов водки

счастли́во! (счастли́во тебе! счастли́во тебе) добра́ться! и др.) (*разг., прост.*) — прощальное приветствие (до свидания); ср.: «Уже уходите, майор? — хриплым спросонья голосом спросил Труновский... — Ну, счастливо. — Он подал Алексею длинную, костлявую руку» (Г. Ф. Шолохов-Синявский «Волгины»)

угомониться (*разг.*) — *здесь*: успокоиться, прийти в спокойное, уравновешенное состояние («...Когда Ванюшка мой подрастет... тогда, может, и я угомонюсь, осяду на одном месте»); глагол *угомонить(ся)* образован исторически посредством приставки *у-* с отрицательным значением от глагола *гомонить* 'шуметь', производного от *гомон* 'громкий шум'; ср. также *неугомонный* — такой, который не может угомониться, подвижный, шумливый

у́статок (*прост.*) — усталость; *работать без устатку* — без усталости, *выпить с устатка (с устатку)* — с (от) усталости

уда́рить — *здесь* в разговорном употреблении: выстрелить залпом, салютовать при погребении, отдавая воинские почести («...Ударила батарея моего сына, провожая своего командира в далекий путь»); ср. *траурный салют*: «[Корабли] проходят мимо нее [могилы] с припущенными флагами, и траурный салют гремит из пушек» (В. А. Каверин «Два капитана»)

чудно́й (*разг.*) — странный, вызывающий удивление своей необычностью (*чудной человек, чудной вопрос*); *чудное дело* — странное дело (=сам удивляюсь). «И до того он мне полюбился, что я уже, чудное дело, начал скучать по нем...»

шу́стрый (*разг.*) — живой, бойкий, проворный, подвижный

Ряд лексических единиц и грамматических форм слов имеют диалектный характер (в основном в речи Соколова), отражают особенности речи тех мест, где происходит действие.

вы́дюжить (*обл. и прост.*) — выдержать, выстоять, вытерпеть. «И хотелось бы думать, что этот русский человек... выдюжит...»; см. в Словаре Даля: *выдюжать (выдюжить)* — терпеть, переносить, сносить, выстаивать, выдерживать (с пометой *сибирск., вологодск.*); ср. *дюжий* — сильный

глу́шно (*диал.*)² — по своей семантике соотносится с глаголами *глушить, оглушать*: «До болезни глушит тебе уши грохот экипажей» (А. И. Левитов «Погибшее, но

² См.: Словарь русских донских говоров. Ростов н/Д., 1975, т. 1, с. 103. (Глушно: [Шумела, што фсем глушна стала] — запись в транскрипции).

милое создание»); предикативное по своему характеру наречие (слово категории состояния) *глушно*, не зафиксированное словарями русского литературного языка, употребляется в рассказе для передачи состояния Соколова, близкого к оглушению от внезапного крика, всей безудержной реакции мальчика, нашедшего, наконец, человека, которого он так долго ждал: «[Ванюшка] как свиристель, так звонко и тоненько кричит, что даже в кабинке глушно: „Папка, родненький! Я знал! Я знал, что ты меня найдешь!..“ ...А у меня в глазах туман, и тоже всего дрожь бьет, и руки трясутся...»

прах — в сравнении *грязный, как прах* 'очень грязный', не свойственном литературному языку (ср. *грязный, как трубочист; черный (грязный), как сажа*), слово *прах* выступает в значении 'земля, пыль', свойственном его диалектному употреблению; ср. в Словаре Даля: *прах* — пыль, чернозем, земля и др.

Диалектными по своему характеру являются и формы глаголов с частицей *-ся*, которые употребляются вместо литературных форм без этой частицы: «В это время я и познакомился с моим новым сынком, вот с этим, какой в песке играет» (=играет); «...Он — то всегда щебечет, как воробушек, а то что-то примолчался» (=примолк)³. В Словаре Даля, например, глагол *играться* дается с пометой *южное*: «Игаться *юж.* вместо играть, забавляться, тешиться, резвиться»⁴.

Другая группа слов — профессионализмы, выражения «делового» и «технического» языка — тесно связана тематически с профессиями Соколова — шофера, плотника, его службой в армии.

автоинспектор — сотрудник автоинспекции, которая осуществляет надзор за правильностью движения

авторота — автомобильное подразделение, автоколонна
бросить машину (*разг.*) — оставить, поставить машину где-н. «Бросил машину возле ворот...»

³ «Словарь современного русского литературного языка в 17 томах» дает устаревший и просторечный по своему употреблению глагол *прималчивать* (т. 2, стб. 575).

⁴ *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955, т. 2, с. 7.

- демобиловать по ранению** — в официально-деловом употреблении: уволить с военной службы по причине ранения
- заглушить мотор** (*разг.*) — выключить мотор, прекратить его работу
- иметь инвалидность** — в официально-деловом употреблении: быть инвалидом, человеком, утратившим трудоспособность вследствие болезни, травмы, ранения
- машину занесло** (в безличном употреблении) — повернуло, отклонило в сторону (из-за плохой дороги, резкого торможения и других причин)
- наскочить на кого-н.** (*разг.*) — наехать на кого-л.
- перебрасывать (грузы)** (*разг.*) — перевозить; ср. у К. Г. Паустовского: «С Северной стороны шныряли катера, спеша перебросить домой из города хлеб и бензин, сахар и картошку» («Черное море»)
- (работать) по плотницкой части** (*разг.*) — плотником, рабочим, который занимается обработкой лесных материалов, постройкой деревянных зданий (существительное *часть* с различными определениями обозначает здесь специальность); ср.: «К какому только ремеслу я ни касался? И плотницкой части касался, и сапожной, топорной и слесарной... нету такого мастерства, чтобы я не брался за него по нужде, из куска хлеба» (Г. И. Успенский «Кой про что»); ср. ниже *часть* (*воен.*)
- подворачивать к чему-н.** (*прост.*) — (свернув в сторону) подъезжать к чему-л.
- походным порядком** — как в походе («командируемся в Кашары походным порядком»)
- развернуть машину** — сделать оборот, поворот, развернуться на машине, чтобы поехать в обратном направлении. «...Развернул машину, поехал обратно на свою квартиру»
- рейс** — путь от начального до конечного пункта движения по определенному маршруту, поездка (*вернуться из рейса*)
- упустить руль** (*разг.*) — потерять управление (выпустить руль из рук)
- часть** — отдельная войсковая единица: *авиационная, артиллерийская часть, пехотные части*. «Приехал я в свою часть сам не свой»
- шофёрская книжка** (*разг.*) — водительские права, доку-

мент, разрешающий его владельцу управлять автомобилем

Колоритность языка, его выразительность, идиоматичность создаются в значительной мере за счет фразеологизмов, часть которых подвергнута преобразованию, трансформирована в целях стилизации речи.

боже мой (в значении междометия) — *здесь* употребляется для выражения сильного удивления, неожиданности, потрясения. «Боже мой, что тут произошло!»

всё равно — несмотря ни на что, в любом случае. «Я знал, что ты меня найдешь! Все равно найдешь! Я так долго ждал, когда ты меня найдешь!»

держáть себя́ (крéпко) — вести себя должным образом; сдерживать свои чувства, быть спокойным; обычно: *держáть себя́ хорошо* (ср. *держаться*), *держáть себя́ в руках*; наречие *крепко* в составе трансформированного фразеологизма указывает на интенсивность проявления обозначаемого действия (состояния). «...Днем я всегда крепко себя держу»

дйву дáться — сильно удивиться, поразиться, буквально: поддаться диву; *диво* — то, что вызывает удивление; чудо

дрожь бьёт — о частом судорожном вздрагивании тела (от холода, нервного состояния и др.). «...И тоже всего дрожь бьет, и руки трясутся»; ср. *дрожь берет*, *дрожь прошла по спине*, *бросать в дрожь*

кто что даст («кормился — кто что даст») — питался тем, что кто-н. давал, что давали; чем придется

на пёрвых порáх — вначале, в первое время; *пора* — время, период; эта фразеологическая единица представляет собой застывшую форму предложного падежа множественного числа существительного с определением (ср. аналогичную падежную форму *на днях*)

нет-нет да и (взгя́нет) — употребляется при сказуемом в значении 'время от времени; иногда и, вдруг и (о неожиданном действии)'. «[Ваня] задумался и нет-нет да и взглянет на меня... вздохнет»

ни за что — ни в коем случае; нет! «Куда идти? Неужто в Воронеж? Ни за что!»; ср. *ни за что на свете*, *ни за какие деньги*

ни «бха», ни вздо́ха не вы́жмешь — не заставишь ни охать, ни вздыхать (см. выше «держáть себя́ крепко»); ср. у Н. А. Добролюбова: «[Аграфена Кондратьевна] толь-

- ко охами и вздохами выражает, что ей тяжело» («Темное царство»); в основе этого образного выражения лежит, по-видимому, модель фразеологизма *слова не выжмешь*, т. е. не заставишь говорить против воли
- первым делом** — в первую очередь, прежде всего (о том, что представляет первоочередную потребность, которая может стать привычкой в какой-л. последовательности событий). «Из рейса, бывало, вернешься в город — понятно, первым делом в чайную...»
- подай бог** (обычно: *дай бог*) — употребляется при пожелании чего-л.; *здесь* подчеркивает интенсивность обозначаемого действия. «„Тетя, зачем же вы плачете? Папа нашел меня возле чайной, тут всем радоваться надо, а вы плачете“. А той — подай бог, она еще пуще разливается, прямо-таки размокла вся!» (=помоги бог)
- проводя́ть в далёкий путь** (обычно: *в последний путь*) — хоронить. «...Ударила батарея моего сына, проводя своего командира в далекий путь»; ср.: «Когда в последний путь // Ты отправляешь друга, // Есть в дружбе, не забудь, // Посмертная услуга» (К. М. Симонов «Фляга»)
- сам не свой** — сильно взволнованный, расстроенный, потерявший самообладание. «Приехал я в свою часть сам не свой»
- тут как тут** (в значении сказуемого) — о неожиданном, моментальном появлении кого-н. в определенный момент. «...Автоинспектор тут как тут» (на месте происшествия); ср. у А. С. Грибоедова: «[Чацкий] Не знаю, как его зовут, // Куда ни сунься: тут как тут // В столовых и в гостиных» («Горе от ума»)
- что-то оборвалось во мне** (обычно: в груди, в сердце) — об ощущении испуга, горя, вызывающем замирание в груди («словно что-то во мне оборвалось»); ср.: «Папа... подготовь маму... Василий убит. — Что?! — вскрикнул Михаил Васильевич, и в груди у него что-то оборвалось» (А. А. Караваева «Разбег»)

ГРАММАТИКА

Вместо литературной формы выпительного падежа множественного числа *поршни* с окончанием *-и* и ударением на основе находим форму *поршня́* с ударным окончани-

ем -я, свойственную разговорной и профессионально-технической речи: «Все сердце у меня раскачалось, поршня надо менять».

Предлог *с* в сочетании с формой винительного падежа существительного *год (годик)* употребляется для выражения приблизительности: *с годик* — приблизительно год, около года.

Следует обратить внимание на осложненную форму простого глагольного сказуемого: «Стоит у печки, плачет себе в передник». Сказуемое, выраженное личной формой глагола с местоименной частицей *себе*, обозначает действие, совершаемое как бы для себя, независимо от внешних обстоятельств, несмотря на что-то, ему не благоприятствующее⁵.

Заслуживает внимания особый случай синтаксической связи слов — согласование по смыслу: «Такая мелкая *птаха*, а уже *научился вздыхать*»; поскольку существительное женского рода *птаха* употребляется в тексте как оценочное обозначение лица мужского пола (мальчика), согласование идет по смыслу, а не по форме, и глагол-сказуемое оказывается в форме мужского рода: *птаха* — *научился*.

Синтаксис рассказа изобилует многочисленными фактами разговорной речи. Это значительное количество вводных слов и вставных предложений, которые имеют разнообразные функции, выражая уверенность (*понятно, известное дело*), первоочередность того или иного действия (*первым делом*), неопределенность в выражении мысли (*как тебе сказать*), указание на сказанное ранее (*мол; исторически эта частица возникла в результате сокращения глагольной формы *молвил* 'сказал'*), своеобразные «вклинивания» в виде дополнительных сообщений, свойственные непринужденной, спонтанной речи: «Зиму проработал плотником, а потом списался с одним приятелем, тоже сослуживцем, — он в вашей области, в Кашарском районе, работает шофером, — и тот пригласил меня к себе».

Столь же характерны для разговорной речи и эллиптические предложения с легко подразумеваемыми, не представленными в тексте членами («Из рейса, бывало, вернуться в город — понятно, первым делом в чайную...»; «...Машину отогнал на стоянку — и бегом по магазинам»).

⁵ Грамматика русского языка. Синтаксис. М., 1954, т. 2, ч. 1, с. 408.

К разговорным конструкциям следует отнести и сложные предложения, выражающие условные, временные и другие отношения, в которых отсутствуют соответствующие союзы (союзные слова): «...И не случись у меня этой аварии с коровой, я все равно подался бы из Урюпинска» (=и если бы (даже) не случилась у меня авария, я все равно...); значение условия создается здесь формой повелительного наклонения (*не случись*, употребленной в разговорной речи в значении условного, сослагательного; «...А ночью проснусь, и вся подушка мокрая от слез...» (= (а) когда ночью проснусь, вся подушка...) и др.

Ярко выраженный разговорный характер имеет синтаксический строй предложения «Около чайной он и кормился,— кто что даст», в котором в качестве второстепенного члена (*кормился* чем, *кормился* как) выступает целая фразеологическая единица оценочного характера, присоединяемая по законам «сцепления» синтаксических единиц разговорной речи.

Соотносительные средства синтаксической связи придаточной и главной частей сложного предложения «В это время я и познакомился с моим новым сынком, вот с этим, какой в песке играет» (*с этим — какой*) являются, по-видимому, принадлежностью разговорно-диалектной речи: литературное употребление — *с тем, который (в песке играет)*.

Несколько замечаний по интонации и ритмико-интонационному членению фраз, особенно там, где это касается смысловых различий и имеет большое выразительное значение. Интонационный рисунок первой части следующего предложения должен соответствовать содержанию, выражаемому второй ее частью и совпадающему с содержанием первой: «Какой уж там мне элеватор, (=) тогда мне не до элеватора было» (ср. интонацию восхищения *Какой там элеватор!*). При чтении предложения «Один раз легли спать еще засветло, днем наморился я очень, и он — *то всегда щебечет, как воробушек*, а то что-то примолчался» необходимо иметь в виду, что интонация второй части («днем наморился я очень...») — пояснительная (легли засветло: наморился я очень), а выделенная курсивом часть должна интонационно и ритмически выделяться как контрастно сопоставляемая с последующей — «а то что-то примолчался», т. е. обычно щебечет, а тут вдруг примолк.

Очень выразительна благодаря своему структурно-интонационному оформлению фраза «Что-то ждет их впереди?». Привлекающая к себе внимание своеобразная интонация «полувопроса», задумчивости, размышления создается за счет употребления повествовательного по структуре предложения (*Что-то ждет их впереди*) в функции вопросительного (*Что-то ждет их впереди?*); ср. с вопросительным предложением *Что ждет их впереди?*

Система изобразительных средств рассказа М. А. Шолохова органически связана с раскрытием основных образов — Андрея Соколова, Ванюшки и рассказчика.

В центре рассматриваемого отрывка — взаимоотношения Андрея Соколова и маленького Вани, на первый взгляд, казалось бы, мало похожих друг на друга. Но в жизни этих людей, в их судьбе, в их характерах много общего: оба, каждый по-своему, каждый в свою меру, прошли трудный путь, оба потеряли самых близких для себя людей, оба не утратили веры в будущее, в лучшие человеческие идеалы. Потому-то так дорога обоим и так неповторима их встреча.

Андрей Соколов — главный герой рассказа. Изображение событий в рассказе дается через его восприятие. Образ мальчика Вани, с такой любовью созданный Шолоховым, как бы соткан из самых сокровенных слов Соколова, согрет его мыслями и чувствами.

Этот образ создается постепенно — мелкими, но глубокими штрихами, изображающими внешность Вани («глазенки широко раскрыл»; «нет-нет да и взглянет на меня из-под длинных своих загнутых кверху ресниц»), темперамент («шустрый такой парнишка»; «от моего окрика вздрогнул, соскочил с крыльца, на подножку вскарабкался»), детскую непосредственность («А Урюпинск — это ближе Германии?»), глубину его не по летам тяжелых переживаний («Такая мелкая птаха, а уже научился вздыхать»), неугасшую веру в жизнь, в свое счастье («личико все в арбузном соку, покрытом пылью, грязный, как прах, нечесаный, а глазенки — как звездочки ночью после дождя!»)⁶.

⁶ Этот словесный образ, раскрывающий диалектически противоречивое состояние человека, основан на приеме контрастного изображе-

При описании поведения Ванюшки и его душевного состояния Шолохов использует образные сравнения, близкие Соколову, его внутреннему миру: «Он и спросил, как выдохнул⁷: „Кто?“ Я ему и говорю так же тихо. „Я — твой отец“»; «как свиристель... кричит»; «Прижался ко мне и весь дрожит, будто травинка под ветром»; «щебечет, как воробушек»; «Ведь детская память, как летняя зарница: вспыхнет, накоротке осветит все и потухнет»; «взбрыкивает, как козленок» и др.

Одним из важнейших стилистических приемов, раскрывающих основную сюжетную линию заключительной части рассказа — сближение Соколова и Вани — и находящих непосредственное отражение в языке, является постепенное изменение номинаций, т. е. обозначений, описаний, дескрипций одного и того же лица, предмета, явления, в данном случае — обозначений Вани и Соколова. В речи Соколова: «В это время я и познакомился с *моим новым сыном...*» (это своеобразный переход от рассказа об убитом сыне Анатолии) — *парнишка* — *оборвыш* — *Ванюшка* — «Возьму его к себе *в дети*» — *сын мой* — *нового своего сынишку* (взял на руки) — (нашел я) *своего Ванюшку* — (никак) *сына* (от себя не оторву) (уже без всяких определений!) — *Ванюшка мой* — *сын* и др. В речи Вани: «А вы откуда знаете, *дядя*, что меня Ваней зовут?» — *Папка роденький!* — «*Папа* нашел меня возле чайной...» — «*Папка*, ты куда свое кожаное пальто дел?»

Нежное, отцовское отношение Соколова к мальчику передается с помощью слов с суффиксами уменьшительно-ласкательного значения: *личико*, *глазенки* (как *звездочки*), *парнишка*, *ножонки*, *Ванюшка*, *сын*, *тоненько кричит*, *будто травинка*, *изо всех силенок*, *потихоньку* (*прижал его к себе*), *сынишка*, *ручонки*, как *воробушек* и др.

О себе Соколов говорит мало и скупно. Его переживания связаны с мыслями о судьбе других: о Ване («Закипела тут во мне горячая слеза, и сразу я решил: „Не бывать тому, чтобы нам порознь пропадать!“»; «А у меня в глазах туман»; «...Сердце у меня раскачалось, поршня надо менять... Боюсь, что когда-нибудь во сне помру и

ния: «грязный, как прах, нечесаный» — «глазенки — как звездочки ночью после дождя», т. е. чистые, яркие, «умытые».

⁷ Т. е. тихо, беззвучно.

напугаю своего сынишку» — образы-метафоры), о погибшей семье («...Почти каждую ночь своих покойников дорогих во сне вижу»), о родной земле.

Полон значимости и образ рассказчика. Выступающий как своеобразное композиционное «обрамление» повествования, рассказчик является выразителем авторской оценки, авторских мыслей и переживаний. Именно здесь, в словах и мыслях рассказчика,— высшая оценка самоотверженности Соколова, «человека несгибаемой воли», который выполнял свой долг, не щадя жизни. Из случайного встречного рассказчик становится человеком, глубоко переживающим то, что произошло с Соколовым, перенесшим все трудности и невзгоды войны («Чужой, но ставший мне близким человек поднялся, протянул большую, твердую, как дерево, руку...»), плачет, расставаясь с нашедшими друг друга отцом и сыном.

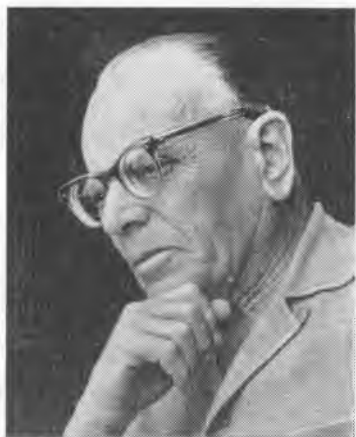
Главный итог рассказа — в предпоследнем абзаце, размышлениях рассказчика. Это — образ, основанный на контрасте, раскрывающем внутреннюю сущность героизма, великого подвига простых, внешне незаметных людей, беззаветно преданных своей Родине: «Два осиротевших человека, *две песчинки...* — И хотелось бы думать, что этот русский человек, *человек несгибаемой воли*, выдюжит и около отцовского плеча *вырастет тот*, который, повзрослев, *сможет все вытерпеть, все преодолеть на своем пути, если к этому позовет его родина*».

Раздел

4

К. Г. Паустовский

Северная повесть
(отрывки)



*Константин
Георгиевич
Паустовский*

(1892—1968)

СЕВЕРНАЯ ПОВЕСТЬ

(отрывки)

Первая часть

Ботнический залив был скован льдом. Высокие сосны трещали от стужи. Непрестанный ветер сдувал со льда сухой снег. Залив угрюмо блестел по почам, как черное стекло, и отражал звезды.

Офицеры Камчатского полка, греясь у трескучих каминов, вспоминали стихи Евгения Баратынского о том, как «чудный хлад сковал Ботнические воды». Многие еще помнили Баратынского. Изредка они рассказывали о молчаливом поэте, тяготившемся службой в пехотном полку в крепости Кюмель, о печальном «певце Финляндии», и завидовали его спокойной славе.

Камчатский полк стоял в то время на Аландских островах, в городке Мариегамне.

Издавна Аландские острова считались родиной парусных кораблей. Здесь, в отдалении от беспокойных столиц, в пустынности маленького северного архипелага, жили знаменитые корабельные мастера. Они строго хранили и передавали старшим сыновьям законы своего искусства. Равнодушно закусив трубки, они смотрели на дым от первых «пироскафов», грязнивших чистые мор-

ские горизонты: «Все равно пар никогда не справится с океаном».

Каждую осень на острова возвращались для починки высокие бриги и клипера, барки и бригантины. Они приходили из Карибского моря, из Леванта и Шотландии, из всех углов земли. Приводили их шведские шкипера — неразговорчивые и честные люди.

Зимой корабли вмерзали в лед, их засыпало снегом. Офицеры Камчатского полка, выбегая во двор проветриться от винного и табачного чада во время пирушек, видели перед собой темные кузова кораблей, желтые фонари на смерзшихся снастях и слышали шум ветра в толстых ряях.

К кораблям быстро привыкли, как привыкают к домам, к деревьям на улице, к полосатым будкам часовых. Их перестали замечать. Только в те редкие ясные дни, когда над ледяным заливом подымалось белое солнце, офицеры, солдаты и жители Мариегамна жмурились от блеска кораблей, заросших инеем, и удивлялись красоте этого зрелища.

Казалось, что косматая зима устроила себе жилье на кораблях. Комья снега слетали со снастей и с шорохом разбивались о палубы. Сосульки искрились и звенели. Колкие ледяные розы расцветали на иллюминаторах. Слоистый дым из камбузов стоял в снастях весь день до заката, когда он делался багровым, как дым ночного сражения, и постепенно превращался в черную мглу.

Время было неясное и беспокойное. Кончался январь 1826 года. Недавно пришли известия из Петербурга о декабрьском восстании и сражении на Сенатской площади.

Командир Камчатского полка Киселев, бывший забулдыга гусар, переведенный в пехоту за дуэли и нечистую карточную игру, приказал выставить по островам караулы. Мера эта казалась офицерам излишней. Они посмеивались над ней, но никто не решался возразить командиру. <...>

В Камчатский полк сослали провинившихся офицеров. Среди них был прапорщик Бестужев, недавно произведенный в офицеры из солдат.

Бестужев попался на улице в Петербурге великому князю Михаилу Павловичу в меховой шапке вместо офицерского кивера. Был ветреный, холодный вечер. Бестужев

страдал после ранения в висок под Бородином сильной мигренью и надел шапку, чтобы не простудить голову. Великий князь сорвал с Бестужева шапку и хотел бросить ее на землю. Бестужев вырвал шапку из рук князя, надел ее и пошел своей дорогой, не оборачиваясь на грозные приказы остановиться.

На допросе Бестужев сказал:

— Честь свою я почитаю выше присяги.

Об этом доложили императору Александру. Тотчас последовал приказ о разжаловании поручика Бестужева в солдаты и отправке его в Камчатский каторжный полк.

Солдат Семен Тихонов стоял в карауле около маяка Эрасгруд. Низенький каменный маяк был построен на островке против Мариегамна. На караул нужно было ходить через узкий замерзший пролив.

На маяке жил только сторож — старый глухой швед, бывший шкипер. Весь день он что-то сердито бормогал, жевал сухими желтыми губами и искоса поглядывал на заиндевелого солдата в башлыке, заходившего в сторожку греть красные большие руки.

— Ты не бранись, дед! — кричал Тихонов простуженным голосом. — Будто я по своей воле тут топчусь, холоду напускаю. Царская служба, она, дед, не житье, а каторга. Понял?

Дед молчал. Тихонов садился на корточки около печки. Его замерзшая шинель стучала по полу, как деревянная.

— Эх, беда, беда! — говорил, сокрушаясь, Тихонов и затирал сапогами лужи, натекавшие с шинели на чистый кирпичный пол.

Швед кивал головой.

— Понимаешь, значит? — спрашивал Тихонов. — Да и как не понять, когда мы люди простые, с малолетства к работе приучены. Ты сторожишь, и я сторожу. Только чего я сторожу — об том один господь бог ведает да его высокородие полковник Киселев.

— О-о-о! — говорил швед.

— Вот то-то, что «о-о-о»! — сердито отвечал Тихонов. — Злодейский командир наш Киселев. Один во всем полку стоящий человек — прапорщик Бестужев, мой полуротный командир, а твой постоялец.

Бестужев снимал комнату в Мариегамне у маячного сторожа. Старик все дни проводил на маяке. В Мариегамн он возвращался только по воскресным дням. При-

служивали прапорщику жена старика, седая старушка, и дочь Анна — темноволосая застенчивая девушка, бегавшая на лыжах как мальчик.

Анна недавно кончила школу в Стокгольме, а теперь жила у родителей, помогала матери и все вечера напролет читала.

— Бестужев... — прошамкал старик, улыбнулся и хлопал Тихонова по шинели, вздувшейся горбом на спине. — О-о-о! Бестужев!

— Верно, дед, — сказал Тихонов и с удовольствием вытер лицо шершавой ладонью. — Ничего не скажешь, наш полуротный — душа человек!

Тихонов выкурил трубку крепкого табаку и, гремя ружьем и тесаком, вышел из сторожки. Он захлопнул дубовую черную дверь, зажмурился от колючего снега, ударившего в глаза, и перекрестился:

— Ну и мóрок, упаси господи!

Тяжелая январская ночь стояла вплотную около тускло освещенных окон сторожки. Маяк не горел: зимой он был не нужен.

Тихонов ходил по берегу с ружьем на плече, часто останавливался и стоя дремал. <...>

— Стой! Кто идет? — негромко окликнул Тихонов.

Но никто не ответил. Тихонов всмотрелся и увидел двух человек. Они шли молча, не останавливаясь, как глухие.

— Стой! — снова крикнул Тихонов и хотел было выстрелить, но передний человек споткнулся о прибрежные камни и упал.

Спутник его пытался поднять упавшего за плечи и посадить, но человек снова тяжело, как мертвый, падал на лед.

Тихонов взял ружье на руки и осторожно подошел к лежащему.

— Кто такие? — спросил он сурово. — Отвечай без утайки.

— Погоди, служивый, — сказал из темноты усталый голос. — Подсоби внести его в дом: человек без памяти.

Тихонов взял лежащего за плечо и отдернул руку: под плащом он почувствовал твердый офицерский эполет.

— Офицер? — спросил он шепотом.

— Офицер.

— А ты кто?

— Я матрос.

— Есть приказание, — сказал вполголоса Тихонов, —

задерживать всякого, какого бы ни был звания, и представлять его высокородию полковнику Киселеву. Откуда идете и по какой надобности?

— Замерзает человек! — сказал с отчаянием матрос. — Подсоби внести в дом, Христа ради. Успеешь еще допытаться.

Тихонов смолчал. Вместе с матросом он поднял офицера и внес его в сторожку.

Старый швед встал, захлопнул Библию и молча смотрел, как офицера укладывали на пол около печки. Потом он не торопясь достал из стенного шкафчика штоф с водкой, налил ее в синий стакан и, как обычно что-то бормоча и сердясь, поднял офицеру голову и влил ему водку в рот. Водка разлилась по грязному мундиру.

Офицер вздохнул, открыл глаза, увидел Тихонова и порывисто сел.

— Солдат? — спросил он и схватился рукой за грудь. — Куда мы вышли, служивый?

— Аландские острова, ваше благородие, — ответил Тихонов. — Разрешите спросить, откуда идете и по какой надобности?

Офицер усмехнулся.

— Идем мы, — ответил он медленно, — из самого Петербурга. В Швецию. А надобность у нас простая, братец: спасаемся от царской петли. Понял?

— Так точно, понял, ваше благородие.

— Что же ты думаешь делать?

Тихонов молчал. Он вытер нос мокрым рукавом шинели и долго мигал воспаленными от ветра глазами.

— Ну? — спросил офицер.

— Ваше благородие, — умоляюще сказал Тихонов, — здесь все доподлинно известно, караулы стоят по всем островам. Все равно не пройдете.

— Что вам известно?

— Насчет бунта. Прапорщик Бестужев нам объяснял.

Тихонов помолчал, помялся и спросил:

— Разрешите узнать, ваше благородие: был ли в деле лейб-гвардии Московский полк?

— Был. На стороне мятежников. Его расстреляли картечью.

Тихонов сел на корточки около печки и задумался.

— Эх, беда, беда! — сказал он, ворочая в печке дрова. — Брат мой младший в том полку служил. Неужто убили?

— Свободно,— ответил матрос.— Их в Неве сколько утопили, московцев,— не счесть!

— Слушай, солдат... — сказал офицер.

Тихонов сидел все так же, уставившись на огонь.

— Подымались мы за правое дело. За вольность народную, за счастливую солдатскую долю. Царь Николай — тиран. Он слезами затопил Россию; засечет ее на смерть... Наше дело проиграно, но семена брошены и взойдут. Не ты, так внуки твои увидят бесслезную жизнь и нас за нее поблагодарят. Понял?

— Понял, ваше благородие,— глухо сказал Тихонов.— Что ни делай, а правду в кандалы не забудешь.

< Сочувствуя задержанным, солдат Тихонов отпускает их, дает обесиленным людям хлеба и сала.

Участников восстания декабристов, офицера и матроса, идущих от преследования в Швецию, схватывают солдаты Киселева. Киселев приказывает дать Семену Тихонову триста шприцрутенгов за то, что тот «прозевал государственного преступника».

Отец Анны идет в Мариегамн, чтобы рассказать о случившемся Анне и Бестужеву.>

Однажды Бестужев высказал желание пробежать вместе с Анной на лыжах на соседний остров. Анна засмеялась и согласилась.

Вышли они утром. В лесу было сумрачно. Сухие сосновые иглы медленно падали к их ногам. В густых чащах Анна воткнула палки в снег и остановилась.

— Смотрите,— сказала она,— может быть, на вашей родине вы никогда не увидите этого.

Зрелище, открывшееся их глазам, было исполнено необыкновенной прелести. В чащах стояло безмолвие и не было ни малейшего ветерка. Вверху же, над вершинами леса, дул слабый ветер. Он сбрасывал с ветвей снег. Сотни снежных хлопьев падали сверху, серебрясь в косях лучах солнечного света, придававшего зимним чащам таинственное освещение. Хлопья падали, задевали за ветки, рассыпались в длинные, медленно спускавшиеся к земле полосы белой пыли, шуршали вокруг, как сухой дождь.

Бестужев взглянул на Анну. Она была покрыта снежной пылью. Сквозь эту пыль блестели ее губы, мокрые ресницы и зеленоватые, переставшие смеяться глаза.

— Анна,— сказал Бестужев,— могли бы вы полюбить всей душой русского?

Анна быстро обернулась к нему, зацепила палками за

ствол ели, и водопады мягкого снега обрушились на нее и Бестужева.

— Да,— сказала она и закрыла глаза.— Но отец мне не позволит выйти замуж за русского.

— Почему?

— Отец вас не любит.

Бестужев снял с ее руки зеленую вязаную варежку и поцеловал холодные пальцы. Она молча взяла Бестужева рукой за подбородок и долго, печально смотрела в лицо. Потом оттолкнулась палками и побежала сквозь заросли, оставляя за собой вихри снега. Бестужев едва поспевал за ней.

<Узнав от отца об аресте декабриста, Анна поздно ночью приходит на офицерское собрание, чтобы рассказать об этом Бестужеву. Внезапно появившийся там командир полка Киселев в сопровождении капитана Мерка приказывает ввести арестованных и предъявляет офицерам раненого декабриста для опознания. Издевательство Киселева над раненым вызывает возмущение Бестужева, Лобова и других офицеров. Арестованного офицера оставляют силы. Анна бросается к нему. Киселев наносит оскорбление Анне, приказывая убрать ее. Бестужев наотмашь бьет Киселева по лицу. Киселев вызывает Бестужева на дуэль>.

...Когда Анна и Бестужев спустились с крыльца, над Мариегамном гудел, свирепея и разыгрываясь с каждой минутой, южный ветер. С грохотом сыпался на палубы кораблей слежавшийся на реях снег. Мигали, загасая, фонари. Подобно далекой пушечной канонаде, гудел в заливе лед — его ломало ветром.

Ветер был теплый и тяжелый. Он стеснял дыхание и приносил с собой воздух неожиданной оттепели.

Бестужев ни слова не сказал Анне о том, что произошло после ее ухода. Она протянула ему руку. Он сжал ее выше кисти и даже сквозь свист ветра и яростный шум бури услышал, как отдавалось в ее теплой руке частое биение сердца.

— Анна,— сказал Бестужев,— вы утешили несчастного, потерявшего надежду на жизнь. Сила моей любви к вам так велика, что я не имею достаточных слов, чтобы ее выразить.

Анна низко наклонила голову и ничего не ответила.

Ветер бушевал над городком с такой силой, будто хотел сорвать и унести на север эту тяжелую, непереносимую ночь с ее крошечным мраком, слезами, чадом свечей, людской жестокостью и любовью. Ветер срывал с ресниц Анны редкие слезы. Временами порывы ветра бы-

ли так неистовы, что казалось, вот-вот ветер начисто сдует ночь и ей на смену откроется блистающее рассветное небо, покрытое легкими облаками.

В доме у Анны горел свет, на крыльце было натоптано. В прихожей крепко пахло табаком.

— Какие поздние у вас гости, — сказал Бестужев Анне.

— Это к отцу собрались старики.

Бестужев прошел в свою комнату, но едва он успел сбросить плащ и отстегнуть саблю, как Анна окликнула его из-за двери. Бестужев вышел.

— Отец просит вас зайти к нему по важному делу, — сказала она. — Он мог бы прийти к вам, но у нас более безопасно: окна выходят в сад.

Бестужев, волнуясь, пошел за Анной. Старик ждал его в кухне. Он тяжело поднялся навстречу, и вместе с ним из-за стола поднялось несколько седобородых неуклюжих шведов. Бестужев узнал их — то были шкипера кораблей, зимовавших в Мариегамне. Только один среди шкиперов значительно отличался от остальных. Он был черен, низок ростом, и глаза его хитро смеялись. Это был шкипер французского брига, Жак Пинер, застигнутый зимой со своим кораблем в Ботническом заливе и нетерпеливо дожидавшийся весны.

— Чем могу вам служить, господа? — спросил, смутившись, Бестужев.

— А мы, признаться, — ответил по-французски Пинер, — хотели задать этот вопрос вам. Не можем ли мы быть вам полезны, сударь?

Бестужев смутно начал догадываться, зачем его позвали шкипера.

— Мы верим вам, — сказал отец Анны. — Мы будем рады, если не ошибаемся. Ветер ломает лед.

Старик замолчал и пошевелил сухими губами.

— Еще два дня такого ветра, — добавил он, — и море до самого Стокгольма будет открыто для кораблей.

— Ваши генералы, — сказал Бестужеву шкипер в желтых сапогах с черными блестящими отворотами, — сделали большую ошибку: они не прислали в Мариегамн ни одного русского военного корабля.

— Военный корабль давно вышел из Або, но его затерло льдом, — ответил шкипер с густой черной бородой.

Шкипера говорили по-шведски. Бестужев понимал их с трудом. Он вопросительно взглянул на Анну, и она начала вполголоса переводить их неторопливый разговор.

— За моей «Валькирией», — сказал шкипер в желтых сапогах, — не угнал бы даже самый легкий военный корабль. Но его, к счастью, нету.

— Друзья, — сказал Бестужев, — не будем медлить. Кто первый готов выйти в море?

— Готовы все, — промолвил Пинер, выколачивая трубку, — но мне легче всего это сделать. За мной меньше следят — я несу на корме флаг французского королевства.

— Пусть идет он, мы уступаем французу, — сказал самый старый шкипер, и все смолкли. — Но пусть русский офицер не думает, что мы уступаем с охотой. Нет. Каждый из нас хотел бы спасти от виселицы вашего соотечественника. Каждый из нас понимает, что где бы человек ни сражался за свободу, он сражался за нее и для нас. Мы — шведы, финны, французы; он — русский. Мы уважаем его. Каждый из нас умеет молчать. А что касается страха... — старик усмехнулся, — что касается страха, то об этом мы поговорим как-нибудь в другой раз за кружкой пива. Сколько раз за каждое плавание смерть цепляется за наши борта и строит нам рожи — никто даже не станет считать.

— Самая трудная задача падет на вас, — сказал Пинер, обращаясь к Бестужеву. — Вам придется освободить офицера и матроса из-под стражи и незаметно доставить на мой корабль. Если ветер не стихнет, то не позже чем послезавтра ночью я снимусь с якоря.

— Хорошо, — ответил Бестужев. — Я вам благодарен за доверие.

Старики встали и засопели трубками. Бестужев крепко пожал им руки, и они, натягивая кожаные плащи и стараясь не стучать тяжелыми сапогами, вышли из дому через дверь, ведущую в сад. <...>

Бестужев решил затянуть дуэль до того времени, пока не будут спасены офицер и матрос. Мысль о двух людях, спасенных им, будет жить в сердце у него и Анны и делает их счастливыми.

Бестужев задумался. Он не слышал голосов старика и Анны за стеной и шагов Анны, подошедшей к двери.

Анна вошла без стука. Бестужев обернулся. Анна стояла в дверях, прислонившись к косяку.

— Павел, — сказала она, — отец только что позвал меня к себе и сказал, чтобы мы были с тобой счастливы. Он говорит, что ты будешь достойным мужем.

Бестужев встал.

— Этому пленному мы обязаны своим счастьем,— продолжала Анна.— Мы его спасем, чего бы это ни стоило. Правда, Павел?

— Клянусь! — ответил Бестужев.

Зеленоватый таинственный свет зари проникал в комнату, и Анна казалась в этом свете очень бледной. Она улыбнулась. Бестужев сделал шаг к ней, но внезапный грохот барабанов раздался за окнами. Барабаны гремели торопливо, часто, но не могли заглушить отдаленный человеческий крик. Бестужев остановился.

— Что это? — вскрикнула Анна и бросилась к Бестужеву.

Она со страхом смотрела в окно. За ним ветер нес черный дым из труб, и в синеватом воздухе все громче, все настойчивее били барабаны.

— Это шпицрутены, — ответил, побледнев, Бестужев.

Анна медленно опустилась на пол: она потеряла сознание.

<Солдата Семена Тихонова по приказу Киселева проводят «сквозь строй», избивают шпицрутенами и относят в полковой лазарет. Стремясь выиграть время для организации побега офицера и матроса, Бестужев под предлогом повреждения правой руки пытается оттянуть дуэль до того времени, пока не будут освобождены арестованные. Киселев требует, чтобы дуэль состоялась на следующий день утром. Бестужев уговаривает лекаря Траубе помочь побегу арестованных, находящихся на лечении в лазарете.

Бестужев приходит в лазарет к умирающему Тихонову>.

Бестужев вошел в холодную палату. Тихонов лежал на железной койке вниз лицом. Увидев Бестужева, он зашептал и зашевелился. Забинтованная его спина не была покрыта серым одеялом: тяжесть одеяла вызывала у Тихонова сильную боль.

Солдат — служитель при лазарете, в коротком грязном халате, — загремел сапогами и вышел.

Бестужев подошел к Тихонову и стал на колени около койки, чтобы видеть лицо солдата. Но лица он не рассмотрел. Он видел только черную опухшую щеку и один темный усталый глаз.

— Встаньте, ваше благородие, тут мусорно, — прошептал Тихонов.— Я обернусь.

— Лежи, лежи, милый, — негромко сказал Бестужев и положил руку на шершавую голову Тихонова.

— Ваше благородие... — сказал Тихонов и заплакал.— За что они меня так?

— Ты не плачь, Тихонов.— Бестужев нахмурился и, от-
вернувшись, смотрел на темное окно.— Даст бог, мы с
тобой оба живы останемся, кончим солдатскую службу,
выйдем на волю.

— Какая воля! — сказал Тихонов едва слышно.— Ко-
му воля, а кому маета. Жена померла. Остались старуха
да сын. Петрушкой его звать. Ваше благородие, уважь-
те, отпишите матери про мою кончину. Отпишите: пре-
ставился, мол, ваш любезный сын Семен Тихонов от
грудной горячки и приказал долго жить.

— Куда отписать?

— Новгородской губернии, Белозерского уезда, село
Мегры на Ковже-реке, Авдотье Тихоновой,— прошептал
Тихонов и надолго замолк.

Было слышно, как ходили у соседнего окна часовые и
кто-то тяжело дышал за стеной.

— Ну, прощай, Тихонов,— сказал Бестужев.

Солдат медленно высвободил из-под одеяла холодную,
восковую руку, сжал ею руку Бестужева и снова замолк.
Казалось, он уснул. Бестужев ждал.

— Прощай, друг, — сказал наконец едва слышно Ти-
хонов.

Бестужев осторожно вышел.

<Вернувшись поздно ночью домой, Бестужев пишет перед дуэлью
письмо Анне, которая, не дождавшись его, заснула, измученная тяже-
лыми переживаниями.>

«Анна,— писал он,— я совершил великий грех перед то-
бой, не сказав тебе ни слова о предстоящей дуэли. Наша
любовь и без этого перенесла достаточно испытаний.
Едва мы поняли, что любим друг друга, как тяжкие и
возмутительные события вторглись в жизнь. Они напо-
нили сердца негодованием и беспокойством, заставили
тебя проливать слезы, поглотили все мое существо, весь
мой разум, занятый в этот час только одной мыслью —
спасти благородных людей, обреченных на казнь.

Единственное утешение для нас в том, что мы, вопре-
ки обычному бессердечию любящих, смогли от чистого
сердца отдаться чужим несчастьям. Мы считаем не-
возможным жить только своей любовью друг к другу пе-
ред лицом несправедливостей и мучений народных.

Я употребил эти слова вполне законно, ибо смерть Ти-
хонова и арест участников петербургского восстания яв-
ляются лишь отдельными случаями всеобщего народного

страдания. Им щедро и незаслуженно наделена моя родина.

Наши мечты о бегстве рассеялись из-за дуэли. Только что я посетил Пинера на его корабле. Он снимается в ночь на послезавтра. Сняться сейчас он не может по причине неготовности парусов. Вся команда чинит паруса не покладая рук, из чего я заключаю, что мужественные матросы кое-что знают о наших планах.

Побег произойдет только через сутки, а дуэль — через четыре часа. Ежели я останусь жив, то участь несчастных арестованных станет нашей участью, и мы, освободив их, должны будем бежать вместе с ними. Ежели я буду убит или сильно ранен, то ты, Анна, заменишь меня. <...>

Анна, моя любовь к тебе безмерна. Я боюсь думать о тебе в эти минуты. Я гоню от себя воспоминания и страшусь услышать твой голос. Если бы ты вошла сейчас, я бы не выдержал, забыл бы обо всем и на коленях умолял бы тебя лишь об одном — о спасительном бегстве. Я бы забыл свою честь и судьбу несчастных. Поэтому я пришел поздней ночью, чтобы застать тебя спящей.

Я знаю — и ты должна знать это вместе со мной, — что придут времена великой расплаты. Наши мучения и гибель ударят по сердцам с томительной силой. Пренебрежение к счастью народа будет почитаться мерзейшим преступлением. Все низкое будет раздавлено в пыли, и счастье человека станет самой высокой задачей народных трибунов, вождей и полководцев.

Я думаю об этих временах и завидую прекрасным женщинам и отважным мужчинам, чья любовь расцветет под небом веселой и вольной страны. Я завидую им и кричу в душе, как кричат узники из мрачных казематов: не забывайте нас, счастливыцы!

Прощай! Прости за трудную любовь и невольные страдания. Письмо на имя Авдотьи Тихоновой перешли в село Мегры Новгородской губернии, Белозерского уезда».

Бестужев, не перечитывая письма, запечатал его в конверт и написал на нем: «Анне».

Потом он написал второе письмо, матери Тихонова, и оставил его на столе.

<Киселев убивает Бестужева на дуэли. Горю и отчаянию Анны нет предела. Выполняя последний наказ Бестужева, Анна помогает Пинеру провести ночью корабль вдоль берега и показывает место, куда

надо послать с корабля шлюпку за беглецами. Лобов по подложному приказу выводит арестованных из лазарета.>

Лобов и арестованные шли молча. Лес обступил их затишьем и мраком. Потом в мокрой его глубине послышались тяжелые удары моря и по ветвям подул ровный соленый ветер.

Лобов свернул с дороги и пошел напрямик к берегу. От берега тянуло запахом зернистого тающего льда. В черной мгле смутно виднелась седая неподвижная громада корабля. На берегу беглецов ждали Анна и матросы.

— Скорей! — сказала Анна Лобову. — Течение сносит корабль на скалы. Торопитесь!

— А вы? — изумленно спросил Лобов. — Вы должны бежать вместе с нами.

— Нет, — Анна покачала головой, — я не могу уехать.

— Но почему?

— Неужели я должна вам объяснять это? — сказала Анна с такой горечью, что Лобов покраснел в темноте.

Он крепко пожал руку Анне и ничего не ответил. Анна обернулась к арестованному. Офицер сделал шаг вперед.

— Мы никогда не забудем, — сказал он, — вашей помощи. Мужайтесь! Всюду в мыслях я буду с вами. Может быть, мы еще свидимся и я смогу принести вам хотя бы ничтожное утешение.

Он хотел поцеловать у Анны руку, но она притянула его голову к себе и поцеловала в холодный лоб. Она сжала плечи беглеца. Сердце ее тяжело билось от боли. Ради его спасения было отдано все: счастье, любовь, отдана жизнь. Он был теперь единственным родным ей человеком.

Ветер хлопал парусами корабля. Матросы торопили. Беглецы и Лобов вошли в шлюпку. Первая же волна откинула ее от берега и скрыла в темноте.

<Бестужева и Семена Тихонова хоронят в одной могиле. Анна лишается рассудка.>

Вторая часть

<В конце 1916 г. во время войны царской России с Германией штурман Александр Щедрин после окончания морского училища направляется на Аландские острова и получает назначение на миноносец «Смелый». От своей матери Щедрин узнает, что его дед Николай

Щедрин участвовал в восстании декабристов, был ранен и после подавления восстания вместе с матросом восставшего корабля пошел пешком по льду Ботнического залива в Швецию. На Аландских островах его арестовали, но ему удалось бежать в Стокгольм на французском паруснике. Мать показывает Щедрину портрет декабриста и просит найти «следы деда Николая».

Вместе со своими сослуживцами штурвальным Марченко, мичманом Акерманом и другими Щедрин несет на «Смелом» патрульную службу, выискивая вражеские подводные лодки. В свободное время много читает, особенно научную литературу. Щедрин и его единомышленники осознают жестокость, бесчеловечность и бессмысленность войны (в эпизоде с немецкой подводной лодкой, экипаж которой погиб от удушья), у них появляется «тревога от разбуженных боем и недодуманных мыслей». В результате сильной простуды у Щедрина начинается воспаление легких. Его и раненого Акермана направляют в лазарет в Мариегамн.

В госпитале Щедрин знакомится с доктором — обрусевшим шведом, прожившим всю жизнь на Аланде. Флот охватило волнение. Февральская буржуазно-демократическая революция 1917 г. приводит к свержению царизма в России.

Марченко рассказывает Щедрину, что революционные матросы устраивают митинги на кладбище около могилы солдата Семена Тихонова и прапорщика Бестужева, которые, как узнали матросы от местных жителей, еще при Николае I помогли бежать офицеру, участнику восстания декабристов, захваченному во время его побега в Швецию. Солдат Тихонов и прапорщик Бестужев спасли декабриста, но сами погибли.

Щедрин вспоминает рассказы матери о деде-декабристе: то, что казалось ему семейной выдумкой, внезапно приобрело реальность, получило неожиданное значение для новых, революционных времен. Подвиг людей, спасших декабриста, казался Щедрину выше, чем подвиг его деда, участника восстания на Сенатской площади.

Выписавшись из больницы, Щедрин снимает комнату у рыбака Петра Яковсена, чтобы окрепнуть и отдохнуть две-три недели после болезни.>

Комната Щедрина была выкрашена в желтую краску и завешана фотографиями предков Яковсена. <...> Среди фотографий был только один рисунок, написанный пастелью. Это был портрет молодой женщины с высоко взлетающими, нервными бровями, сумрачным блеском глаз и маленьким чистым лбом. Щедрин, глядя на этот портрет, всегда думал о том, что эта женщина делала здесь, в ничтожном рыбацьем городке, где столет назад было всего триста жителей.

В доме Яковсена было чисто и тихо; изредка только Яковсен пел на кухне заунывные песни и притоптывал в такт ногой, ковыряясь в старых сетях.

У Яковсена была дочь трех лет, но она жила не у родителей, а у доктора. Бездетные доктор и его жена воспитывали девочку и собирались дать ей хорошее образова-

ние. Звали девочку Марией. Жена Якобсена, Марта, была рассеянная женщина. Каждый день у нее сбегало молоко или кот воровал жареную рыбу из открытого шкафа. Якобсен беззлобно посмеивался над женой.

Вся эта жизнь производила на Щедрина такое впечатление, будто он перенесся на десятки лет назад, в патриархальную страну, где еще ходят почтовые кареты и в комнатах держат в маленьких клетках сверчков, приносящих счастье.

Странно было, сидя в этих старинных комнатах, читать газеты, пылавшие жаром революционного времени. Газеты были полны призывов, негодования, ошеломляющих известий, сообщений о возвращении в Россию Ленина.

Имя Ленина уже гремело на матросских митингах. Оно было всюду. Стремительные миноносцы разносили его по суровой Балтике. Радио, треща и разбрызгивая искры, передавало его на линейные корабли, в береговые батареи, в крепостные форты, на подводные лодки. Сигналисты набирали его пестрыми флагами.

Оно ширилось, росло, оно стало знаменем и надеждой балтийцев. Вокруг него кристаллизовались недовольство матросов, их воля, их неукротимый революционный пыл.

«Заря всемирной социалистической революции уже занялась», — сказал Ленин во время встречи его на Финляндском вокзале.

Эти слова разнеслись по всему флоту. Казалось, даже море победно шумело и, неся к берегам мощные массы сверкающей воды, повторяло эти слова.

<Щедрин, разыскивая могилу Бестужева и Тихонова, встречает Марту, жену Петра Якобсена. Она пришла на могилу Анны-Христианы Якобсен, бабушки Петра и прабабушки маленькой Марии. Щедрин узнает, что это могила той женщины, чей портрет он часто рассматривал у себя в комнате. Марта показывает Щедрину могилу Бестужева и Тихонова. «Эти люди, — сказал ей Щедрин, — спасли жизнь моего деда». Слова Щедрина «мой дед» удивили и взволновали Марту. Путая русские и шведские слова, она безуспешно попыталась что-то объяснить Щедрину, досадно махнула рукой и быстро, не оборачиваясь, пошла в город.

Пришедший вскоре в сопровождении Марты и Петра доктор, узнав от Марты, что Щедрин — внук декабриста, рассказывает ему о том, что его деда спасли Бестужев и его жена Анна, портрет которой висит в доме Якобсенов. По обычаю здешних моряков существует не только кровное родство, но и родство спасенных и спасителей, поэтому Петер, Марта и их дочь Мария в некотором отношении родственники Щедрина. Петер и Марта передают Щедрину книгу Бестужева.>

— Это книга Бестужева,— сказал доктор. — Единственная реликвия. Ее нашли у Анны.

Щедрин бережно взял книгу, открыл титульный лист и прочел: «Эда, финляндская повесть Евгения Баратынского».

Марта что-то застенчиво сказала доктору. Тот перевел: — В книгу заложено письмо. Оно тоже осталось после Анны. Она с ним никогда не расставалась.

Щедрин перелистал книгу и вынул несколько твердых желтых листков, исписанных гусиным пером. Писавший, видимо, торопился. На странице было много брызг от чернил.

«Анна, — прочел Щедрин, — я совершил великий грех перед тобой, не сказав тебе ни слова о предстоящей дуэли».

От письма шел запах сухой лаванды.

Щедрин читал письмо, хмурился, и руки у него начали дрожать так сильно, что он вынужден был положить письмо на стол, чтобы не выдать своего волнения.

Доктор и Якобсены старались не смотреть на Щедрина. Доктор постукивал пальцами по столу и напевал. Он делал это только в минуту сильного душевного смятения.

...Почти всю ночь Щедрин не спал. <...>

Светлая ночь теплилась за окнами. Вода блестела, как фольга. В северной мгле тлел закат. Запах травы и влажных камней проникал в комнату вместе с голосами птиц.

В такие ночи все кажется прекрасным, даже самые обыкновенные человеческие лица. Тем более прекрасным казалось лицо Анны.

«Наши мучения и гибель, — прочел Щедрин строчку из письма, — ударят по сердцам с томительной силой».

<...>

И дед и Бестужев верили в расплату. Расплата пришла. Разве матросы, солдаты, рабочие, миллионы крестьян, бросившиеся в революцию, как в родную стихию, не мстят за деда, за Бестужева, за Тихонова, не бьются за вольную страну, о которой они тосковали сто лет назад?

Письмо Бестужева Щедрин воспринял как завещание, как призыв, как далекий крик из глубины тяжелого и кровавого столетия: «Не забывайте нас, счастливцы!»

<Великая Октябрьская социалистическая революция свергла Временное правительство. Власть перешла к большевикам. Миноносец «Смелый», капитаном которого стал Щедрин, направляется из Петрограда

по Марининской системе на Волгу — на борьбу с контрреволюционной армией Колчака. В деревне Мегры, расположенной по пути следования «Смелого», Щедрин узнает, что правнук Семена Тихонова двенадцатилетний Алеша Тихонов живет в Петергофе и обучается столярному делу у Никанора Ильича Никитина.

Случайная встреча с известным писателем (судя по всему — с Горьким), обратившим внимание на природную одаренность мальчика, определяет дальнейшую судьбу Алексея Тихонова: он начинает учиться живописи и становится известным художником.>

Третья часть

<События, описываемые в этой части, происходят в Ленинграде в тридцатые годы. Ленинградцы готовятся к большому празднику искусств, который должен состояться во время белых ночей. Художнику Алексею Тихонову поручено оформление зданий и улиц в Петергофе.

Во время ночной прогулки по Петергофу он встречает на пристани молодую шведку, опоздавшую на последний пароход в Ленинград и просидевшую всю ночь на скамейке. Тихонов провожает ее, сажает на первый пароход, а сам едет поездом в надежде снова встретиться с ней в Ленинграде, но опаздывает к приходу парохода.

Щедрин живет в Ленинграде и преподает в Морской академии. Переписывается с Якобсенами и доктором в Мариенгамне. В начале июня из Стокгольма приезжает погостить Мария Якобсен, или Мари, как звал ее Щедрин. Находясь в Ленинграде, Мари много читает, чтобы лучше знать русский язык. Ее восхищает прекрасный город, его дворцы и театры, простота отношений между людьми, то, что всюду на нее смотрят приветливо, с улыбкой.

Около портретов Анны Якобсен, Павла Бестужева и матери Щедрина Мари всегда ставила на столик цветы.

Щедрин рассказывает Мари о разрабатываемой им теории возвращения в Европу теплого климата миоцена (отдаленной геологической эпохи).

Алексей Тихонов занят подготовкой к предстоящему празднику, он полон вдохновения. Мир по-новому раскрывается перед ним. Этим полным чувством жизни он обязан своему времени и встрече с молодой незнакомкой.

По просьбе Никанора Ильича Тихонов разыскивает в Ленинграде заказчика — гражданина Щедрина, которому нужно передать, что крышка от рояля отполирована и ее можно взять. Войдя в дом Щедрина, Тихонов обратил внимание на портрет офицера в черном мундире и молодой женщины с высоко взлетающими нервными бровями, похожей на незнакомку, которую он встретил на пристани. Происходит встреча художника Тихонова и морского офицера Щедрина.>

— Вы, очевидно, художник?

— Да.

— Я догадался, когда увидел, как вы вглядываетесь в этот портрет.

— Великолепная работа! Кто это?

— Это прекрасная женщина, дочь одного старого шкипера с Аландских островов.

— Она шведка? — быстро спросил Тихонов.

— Да. Ее звали Анна Якобсен. Ее жизнь связана с очень трагическими обстоятельствами. Это жена офицера Павла Бестужева, убитого на дуэли на Аланде в начале прошлого века. Она сошла с ума.

— Моего прадеда, — сказал Тихонов, — тоже убили в Финляндии, но только не на дуэли. Его заповороли. Он был простой солдат.

— Позвольте, — сказал моряк, — когда это было?

— Я думаю, что тоже в начале прошлого века.

Моряк встал и подошел к окну. Он посмотрел на дождь, сыпавшийся пылью в лужи на дорожках, потом обернулся и спросил:

— Вы родом не из деревни Мегры на реке Ковже?

— Да, — сказал удивленно Тихонов. — Откуда вы это знаете?

Моряк не ответил.

— Ваш прадед, — сказал он, — похоронен в одной могиле с Павлом Бестужевым. Оба они были убиты в один и тот же день. Их связывала общая судьба. Ваша фамилия Тихонов?

— Да.

— Наконец-то! — Моряк широко улыбнулся и крепко, обеими руками, пожал руку Тихонову. — Меня зовут Щедрин. Я вас долго искал, потом бросил. Во время войны я служил на Аландских островах. Там я узнал подробную историю гибели Павла Бестужева. Он был вольнодумец. Он спас от казни декабриста и был убит на дуэли из-за столкновения с командиром полка. Я был на его могиле и удивился тому, что он зарыт не один, а вместе с солдатом Тихоновым. Я старался узнать, чем были связаны эти два человека — Тихонов и Павел Бестужев, но никто не мог мне этого объяснить. Местные жители ничего не знали, рыться же в архивах я не мог. Мне бы не дали, да и было тогда совсем не до этого: началась революция. Мне попало в руки предсмертное письмо Бестужева. В нем я нашел просьбу сообщить о смерти солдата Тихонова его родным, в деревню Мегры на реке Ковже. Во время гражданской войны я случайно попал в Мегры, разыскал потомков солдата Тихонова и видел вашу мать. <...>

Тихонов впервые почувствовал связь с прошлым, с деревней, где сотни лет его отец, дед, прадед ковыряли холодную глину, где в детстве мать присыпала ему порезы золой из печки, где умирали от грыж, от родов, от голодного тифа. Все это было давно мертво. О нем если и вспоминали, то с неохотой.

Но теперь прошлое заговорило другим языком. В нем, в Алеше Тихонове, была кровь этих людей и кровь прадеда — николаевского солдата, убитого за смелость, за бунт, за помощь декабристам.

Мысль, что он должен быть достойным потомком немудрого крестьянина, замуштрованного казармой, одетого в заношенную солдатскую шинель, появилась в сознании Тихонова.

Дождь прошел. Тучи медленно сваливались к югу и открывали на западе пустынное небо.

У калитки Тихонов столкнулся с женщиной. Он посторонился и поднял голову. Это была она, петергофская незнакомка.

Она держалась за железную решетку и смотрела на Тихонова. Тихонов снял шляпу.

— Как хорошо, — сказал он, — что я вас снова встретил! Город так велик, а вы, должно быть, не единственная шведка в Ленинграде.

Мари молчала. Рука ее медленно разжалась, на перчатке осталось серое пятно от решетки. Она прислонилась к ограде и быстро сказала:

— Да, да... Говорите.

— Что? — спросил Тихонов. — Что я могу сказать сейчас? Вы уже, пожалуй, знаете все сами.

— Если бы я знала... — сказала Мари и улыбнулась. — Пойдемте.

Она крепко взяла Тихонова за руку выше кисти и, как мальчика, повела за собой. Они молча шли по улице. Пустынное небо лежало у них под ногами, отраженное в лужах дождевой воды. <...>

...Тихонов рассказал Мари обо всем, что он узнал от Щедрина: об Анне Якобсен, о Павле Бестужеве и о своем прадеде.

— Значит, Анна завещала мне вас, — задумчиво сказала Мари.

До поздней ночи они ходили по городу. Он был в этот вечер особенно прекрасен. Он возникал перед ними мощными колоннами зданий, горбатыми арками безлюдных

мостов, бронзовыми памятниками и кущами столетних лип.

<В Петергофе начинается праздник искусств. В большом позолоченном зале собрались моряки. В глубине зала играет оркестр.>

Щедрин поднял руку. Оркестр умолк. Два поколения моряков затаили дыхание.

— Друзья! — сказал Щедрин. — Старые и молодые моряки! Надо ли говорить о том, что каждый носит в сердце, — говорить о гордости своей эпохой, своей родиной! Мы призваны охранять страну, создающую счастье для трудового человечества. Мы дрались за нее. Мы побеждали в прошлом и будем побеждать всегда. Каждый из нас отдаст всю кровь, силы, все мужество для того, чтобы могли спокойно работать и процветать наша страна и ее культура.

Не только мы одни создавали ее. Мы, поколение победителей, не можем быть неблагодарными. Мы всегда будем беречь в своем сердце память о рабочих и крестьянах, поэтах и писателях, ученых и художниках, философах, солдатах и матросах, погибших за народное счастье в далекие времена, отделенные от нас десятками и сотнями лет.

Позвольте мне вместо праздничной речи рассказать вам простую историю, случившуюся больше ста лет назад...

Моряки зашевелились и стихли. Щедрин коротко рассказал историю гибели солдата Семена Тихонова, Павла Бестужева и Анны Якобсен.

Иногда он умолкал и проводил рукой по волосам, стараясь не выдать своего волнения.

— Павел Бестужев перед смертью оставил письмо. Я прочту из него несколько строк. <...>

Моряки слушали стоя.

— «Я завидую им, — голос Щедрина парастал и поднялся до грозного крика, — и кричу в душе: «Не забывайте нас, счастливы!»

Мари, глазами, полными слез, смотрела в окно.

В зале молчали.

— Друзья, — сказал Щедрин, — еще всего несколько слов. Потомок солдата Семена Тихонова, — один из лучших наших художников. Великолепием этого праздника мы обязаны ему. Правнучка Анны Якобсен, умершей от горя, — среди вас. Она приехала в нашу страну. Она на-

шла здесь новую родину и счастье. О нем я не могу говорить.

Щедрин замолчал. Тогда в глубине зала встал Акерман и крикнул:

— А внук спасенного декабриста — это ты!

Зал вздрогнул от бури приветственных криков.

Широкое пламя блеснуло в окнах. Моряки оглянулись. Над Ленинградом подымались к небу сотни световых потоков.

Но Щедрин не смотрел на огни Ленинграда. Он смотрел на Мари, потому что нет в мире большей красоты, чем лицо молодой женщины, любящей и счастливой.

Лирическое восприятие действительности, романтическая окрашенность изображаемого, глубокая человечность — душевная чистота, стремление к утверждению добра и справедливости, удивительное умение передавать красоту природы и творческого труда человека, любящего свою Родину, тонкость и мягкость писательской манеры — вот что в первую очередь характеризует творчество Константина Георгиевича Паустовского.

Произведения писателя отличаются еще одной важной особенностью — свежестью и яркостью воспроизведения и изображения жизни. В автобиографических заметках «Коротко о себе» К. Г. Паустовский так писал об одном из своих стремлений: «Оно появилось в зрелом возрасте и с каждым годом делается сильнее. Сводится оно к тому, чтобы насколько возможно приблизить свое нынешнее душевное состояние к той свежести мыслей и чувств, какая была характерна для дней моей юности»¹.

Каждый писатель идет к достижению главной цели, к воплощению эстетических идеалов своим путем, по-разному воздействуя на читателей своим творчеством. У Паустовского это — воспитание добрых чувств, высокой человеческой нравственности. Писательница Вера Панова хорошо сказала: «Я думаю, читатели любят Паустовского за то, что он щедро раздает людям добро... За добро можно бороться разными средствами. И разоблачение зла служит добру. А можно служить добру и воспитанием добрых чувств. Так служит ему Паустовский»².

¹ Паустовский К. Г. Повести. Рассказы. Сказки. М., 1966, с. 5.

² См. Левицкий Л. Константин Паустовский. Очерк творчества. М., 1963, с. 405.

Повесть была написана Паустовским в 1937 г. и первоначально публиковалась под названием «Северные рассказы» в журнале «Знамя» (1938, № 1, 3, 4). Публикация «Северной повести» датируется 1939 г.

Это — романтическое повествование о людях разных поколений и национальностей, чьи судьбы так тесно и порою замысловато переплетаются между собой. Героев повести объединяют общие черты — борьба за социальную справедливость и свободу, подлинный патриотизм и интернационализм, нравственная чистота. Герой Паустовского — «личность, богатая духовно, осознавшая свою почетную должность — быть человеком на земле, быть рыцарем-добра и справедливости»³.

В структурно-композиционном отношении повесть представляет собой изображение трех периодов развертывающихся событий, значительно разобщенных во времени, но тесно связанных судьбами героев и идейной преемственностью поколений. Такая структура обусловлена содержанием повести и помогает глубже и всесторонне — в исторической перспективе — раскрыть его.

Одна из главных мыслей «Северной повести» — историческая неизбежность торжества социальной справедливости. В письме Анне Бестужев, выражая революционные настроения декабристов, писал: «...Смерть Тихонова и арест участников петербургского восстания являются лишь отдельными случаями всеобщего народного страдания. Им щедро и незаслуженно наделена моя родина... Я знаю — и ты должна знать это вместе со мной, — что придут времена великой расплаты. Наши мучения и гибель ударят по сердцам с томительной силой. Пренебрежение к счастью народа будет почитаться мерзейшим преступлением. Все низкое будет раздавлено в пыли, и счастье человека станет самой высокой задачей народных трибунов, вождей и полководцев». Эта расплата оказалась невозможной тогда, во времена царизма: она наступает спустя более чем сто лет. А для изображения этого писателю нужна была перспектива, переход в другой временной план, чтобы показать победу того дела, ради которого лучшие люди своей эпохи отдали жизнь, в новой «проекции» понять и оценить огромное значение

³ *Алексамян Е. А.* Константин Паустовский — новеллист. М., 1969, с. 108.

идей декабристов, которые, по словам В. И. Ленина, были вместе с Герценом самыми выдающимися деятелями дворянского периода освободительного движения в России⁴. На могиле Бестужева и Тихонова революционные матросы проводят свои митинги, что символизирует связь и преемственность восстания декабристов и Великой Октябрьской социалистической революции, свергнувшей царизм и установившей власть трудового народа. Большой «временной размах» изображаемого дает писателю возможность показать осуществление лучших идеалов человека, пусть даже в последующих поколениях, но непременно осуществление, раскрытие огромных потенций человека путем преемственности того лучшего, что было заложено, но не всегда могло осуществиться в предшествующих поколениях, победу справедливости и добра. Правнук солдата Семена Тихонова Алексей Тихонов становится известным художником, внук участника восстания декабристов Александр Щедрин — прославленным капитаном советского флота и ученым. Юная Мари воплощает в себе лучшие черты, завещанные ей Анной: удивительную непосредственность и женственность, которые сочетаются в ней с сознанием долга, готовностью бороться за справедливость и счастье. Любовь русского офицера Бестужева и шведской девушки Анны, трагически погибших, как бы снова возрождается в отношениях Алексея Тихонова и Мари.

«Северная повесть» К. Г. Паустовского проникнута глубоким патриотизмом и интернационализмом, идеей дружбы и братства различных народов, борющихся против своих угнетателей, за свободу и социальный прогресс, за осуществление светлых идеалов человечества, за мир на земле. Все это придает повести новое, современное звучание в духе Хельсинкского соглашения. Старый шведский шкипер говорит, обращаясь к Бестужеву: «Каждый из нас хотел бы спасти от виселицы вашего соотечественника. Каждый из нас понимает, что где бы человек ни сражался за свободу, он сражался за нее и для нас. Мы — шведы, финны, французы; он русский. Мы уважаем его».

Реализм К. Г. Паустовского пронизан революционной романтикой: в повести изображается не только привычное, типичное, но и исключительное, из ряда вон выхо-

⁴ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 25, с. 93.

дящее. Персонажи повести оказываются в причудливом сплетении событий, их судьбы полны романтических случайностей в самые «переломные» моменты жизни. Все это не только вполне могло быть в самой жизни (и в этом нас убеждает большая художественная правда изображения), но и должно быть в литературном произведении в соответствии с его замыслом и стилем. Герои К. Г. Паустовского воплощают в себе как зримые черты настоящего, так и романтику будущего — стремления и идеалы народа. «Героизм,— писал К. Г. Паустовский,— явление народное. Народ создает замечательные легенды, сказки, песни. Он создает героев, любит их и преклоняется перед ними потому, что в героях справедливо видит образ будущего человека»⁵. Павел Бестужев и Анна Якобсен, Семен Тихонов и Николай Щедрин, несмотря на все их различия, по своим взглядам и нравственным идеалам — люди будущего по сравнению с их «жестоким веком». Именно поэтому они и их подвиг так близки и дороги потомкам — Алексею Тихонову, Александру Щедрину, Марии Якобсен и их современникам.

Герои К. Г. Паустовского всегда в поисках. Они не погружены в быт. Это — мечтатели, активно преобразующие жизнь во имя прекрасного будущего. Образы носят легкий отпечаток романтической манеры изображения. Они контрастны в делении на положительных и отрицательных персонажей, даны иногда эскизно. Но это люди сильные, смелые, дерзающие, люди большой мечты, романтики созидания, люди глубокого лирического ощущения жизни и сильных чувств. С. Львов справедливо замечает в своей книге о К. Г. Паустовском, что «сильнее всего лирическое звучание повести ощутимо в чистой и светлой любви героев, наполняющей их до краев и открывающей их сердца миру»⁶.

■

Лингвостилистический анализ целого художественного произведения, значительного по своим размерам и широте идейного содержания, требует привлечения более обстоятельного аппарата исследования и соответствующей

⁵ Паустовский К. Г. О героях. — Правда, 1939, 10 марта.

⁶ Львов С. Константин Паустовский. М., 1956, с. 157.

системы основных литературоведческих и лингвистических понятий.

В этом случае, наряду с лингвистическим анализом, важнейшее значение приобретает поэтический синтез языковых средств, словесных образов, раскрывающих художественные образы произведения в их взаимодействии и сюжетном развитии и выражающих основные идеи произведения.

Поэтому при подобной постановке вопроса следует уделить специальное внимание таким понятиям, как идейно-эстетическое содержание произведения (тема, тематика), композиция, образы (герои), система языковых изобразительных средств художественного произведения и др.

Лингвостилистическое толкование «Северной повести» К. Г. Паустовского, которая публикуется в отрывках, раскрывающих наиболее существенные ее события и характеристики героев, дается с соответствующими ограничениями, но таким образом, что позволяет получить достаточно полное представление обо всем произведении в целом⁷.

■

Лингвистическому толкованию (анализу) подлежат лексика и фразеология повести: значения слов, обозначающих вышедшие из употребления реалии и понятия (особенно в первой части повести), специальная (морская, военная и др.) и разговорно-просторечная лексика, авторское, контекстуальное употребление слов в их образных значениях, фразеологические средства языка.

Грамматика и другие аспекты языка почти не требуют специальных замечаний; некоторые из них делаются попутно при анализе семантики и употребления слов и выражений.

Для удобства пользования комментарием слова и словосочетания, подлежащие анализу, даются по частям повести (I, II, III) в соответствии с последовательностью их появления в публикуемых отрывках текста. В комментарий вошли те лексические единицы, понимание которых может вызвать наибольшие затруднения. Сведения о

⁷ Подробный комментарий по всей повести потребовал бы отдельного специального исследования.

значении других слов и выражений могут быть взяты из толковых словарей. В конце каждого из трех разделов комментария (соотносимых с частями повести) содержатся краткие сведения культурно-исторического характера, знание которых необходимо для более полного и правильного понимания текста.

ЛЕКСИКА

I

сковать льдом (*перен.*) — сделать твердым, неподвижным («льды сковали реку»); основное значение — изготовить ковкой, скрепить что-л., заключить в оковы и др.; ср. *ковать*

камин (заимствовано из греч.) — название старой каминной печи с широкой топкой

тяготиться чем-л. — испытывать чувство недовольства кем- или чем-н.; ср. *тягость* — то, что доставляет заботу, угнетает, мучит

архипелаг (заимствовано из греч.; по имени Греческого архипелага, островов Эгейского моря, которое также называлось Архипелагом) — группа морских островов, расположенных вблизи друг от друга

закусить (трубку) — *здесь*: зажать зубами; курить, зажав зубами; ср.: «Комендант, закусив углом рта папиросу, размашисто дописывал лист» (Н. А. Островский «Как закалялась сталь»); в непереходном употреблении этот глагол выступает в значении 'заесть чем-л. что-л. выпитое'; 'съесть немного или наскоро' (*выпить пива и закусить бутербродом; закусить в буфете*)

пироскаф (заимствовано из греч.) — старое название парохода; ср. у А. С. Пушкина: «Пироскаф тронулся — морской, свежий воздух веет мне в лицо» («Участь моя решена»)

бриг (англ. brig) — двухмачтовое парусное судно коммерческого или военного назначения

бригантина (итал. brigantino) — легкое парусное двухмачтовое судно, небольшой бриг

клипер (голл. klipper) — быстроходное парусное трехмачтовое судно

- ба́рка** (итал. *barca*) — деревянное судно с плоским дном без палубы для перевозки грузов
- шки́пер** (голл. *schipper*) — *здесь* в устаревшем употреблении: капитан коммерческого судна
- чад** — едкий с резким запахом дым. «Офицеры... выбежали во двор проветриться от винного и табачного чада...»
- снасть** — канат, веревка и т. п., служащие для управления парусами, оснастки мачт
- ре́я** — подвижной поперечный брус на мачте, служащий для крепления парусов
- бу́дка** — небольшая деревянная постройка для часового (сторожа)
- забулды́га** (*прост.*) — беспутный, спившийся, опустившийся человек
- гусáр** (венг. *huszár*) — в царской армии: военный из частей легкой кавалерии, носивших форму венгерского образца
- нечы́стый** — *здесь*: нечестный, основанный на обмане («нечистая игра в карты»)
- пра́порщик** — в царской армии: самый младший офицерский чин, а также лицо, имеющее этот чин
- вели́кий князь** — титул сына, брата или внука русского царя, а также лицо, носящее этот титул
- мигрéнь** — сильная головная боль (*страдать мигренью* — об ощущении сильной головной боли)
- ки́вер** (польск. *kiwiog*) — высокий, без полей, головной убор, принятый в европейских армиях XVIII—XIX вв.
- почита́ть** — относиться к кому-н. или чему-н. с почтением, уважением; чтить
- разжа́лование** (*устар.*) — понижение в чине, в должности как результат наказания (*разжаловать офицера в солдаты*)
- пору́чик** — офицерский чин в царской армии выше подпоручика и ниже штабс-капитана, а также лицо, имеющее этот чин
- стоять в/на карау́ле** — охранять что-л.; ср.: *быть в карауле, на карауле; принять, нести караул* и др.
- жева́ть губа́ми** (в непереходном употреблении) — делать губами жевательные движения: «...Швед... жевал сухими желтыми губами» (ср. *жевать губами корку хлеба 'есть'*); ср. у Н. В. Гоголя: «[Плюшкин] стал жевать губами, как будто что-нибудь кушал» («Мертвые души»)

- зайндевелый** — покрытый инеем, тонким слоем снега, который образуется благодаря испарению на сильно охлажденных предметах
- башлык** — суконый теплый головной убор с длинными концами, который надевается поверх шапки
- топтаться** (*разг.*) — быть, находиться где-н.
- один господь бог ведаёт** — одному богу известно, т. е. не знает никто (о чем-н.). «Только чего я сторожу — об том один господь бог ведаёт да его высокородие полковник Киселев»
- полуротный командир** — в старой армии: командир полуроты (половины роты как войсковой единицы)
- постоялец** (*устар.*) — житель, лицо, временно живущее где-н.; ср. *постоялый двор* (*устар.*) — трактир с местами для ночлега и двором для лошадей
- напролёт** (*разг.*) — без перерыва, целиком, полностью: *читать все вечера (всю ночь) напролет*; ср. у Л. М. Горького: «Снова коптит мой самодельный светильник, я читаю ночи напролет, до утра» («В людях»)
- прошамкать** (*разг.*) — сказать невнятно, пришептывая
- душá человек** — говорится о хорошем, чутком, отзывчивом человеке
- теса́к** — холодное оружие с широким и коротким обоюдоострым клинком на крестообразной рукоятке, обозначает также топор (ср. *тесать* — рубить вдоль, снимая с поверхности дерева слои)
- сторожка** — небольшой домик, помещение для сторожа
- морок** (*диал.*) — мрак, темнота. «Ну и морок, упаси господи!» (последнее выражение *здесь* значит: пусть ничего не случится)
- утайка** (*разг.*) — действие по глаголу *утаивать* 'скрывать'; *без утайки* (говорить, рассказывать) — ничего не скрывая, не утаивая
- служивый** (в значении существительного; *разг.* и *устар.*) — солдат, военнослужащий (от *служить* [в армии] — исполнять воинские обязанности)
- эполёт** (чаще мн. ч. *эполеты*) — парадные офицерские погоны с шитьем в дореволюционной армии
- Христа́ ради** (*прост.*) — *здесь*: выражение усиленной просьбы в значении 'пожалуйста'
- ваше благородие** — в царской России: титулование старших офицерских и равных им гражданских чинов

от пѣтли (спасаться) — *здесь*: спасаться от смертной казни (через повешение)

быть в деле — участвовать, сражаться в бою; существительное *дело* часто выступало прежде как обозначение боя, сражения; ср. у М. Ю. Лермонтова: «Грушницкий слывет отличным храбрецом; я видел его в деле; он махает шашкой, кричит и бросается вперед, зажмуря глаза» («Герой нашего времени»)

лейб-гвардія — привилегированные войска в монархическом государстве; первоначально — личная охрана монарха (от нем. Leib 'тело', ср. русск. *телохранитель* 'тот, кто охраняет жизнь какого-н. высокого лица, например монарха')

картечь (польск. kartecza) — снаряд, начиненный круглыми пулями, для массового поражения противника на близком расстоянии

свободно — *здесь* в просторечном употреблении: (весьма) вероятно, наверно. «Брат мой младший в том полку служил. Неужто убили? — Свободно, — ответил матрос. — Их в Неве сколько утопили, московцев, — не счесть!»; ср. прилагательное *свободный* в значении 'протекающий, совершающийся так, что ничто не мешает; освобожденный от препятствий, помех' в «Толковом словаре русского языка» под ред. Д. Н. Ушакова, т. 4, стб. 97

неужто (прост.) — неужели

москóвцы — *здесь*: солдаты и офицеры Московского полка

правое дѣло — справедливое, содержащее в себе правду дело; *подыматься, бороться, погибать за правое дело*, т. е. за правду, справедливость

тиран — жестокий правитель, действия которого основываются на произволе и насилии

кандалы — в царской России: железные кольца с цепями, надеваемые на руки и ноги тем, кто арестован за особо тяжелые преступления; *здесь* в переносном употреблении: «Что ни делай, а правду в кандалы не забьешь», т. е. правду нельзя скрыть, задушить

грудной гóлос — низкий, густой, глубокий

чаща — густой, частый лес

исполнить (книжн.) — наполнить: «Зрелище, открывшееся их глазам, было исполнено необыкновенной прелести»

- слежавшийся (снег)** — уплотненный, отвердевший от долгого лежания
- крыльцо** — вход в дом в виде наружной пристройки с площадкой под навесом и лестницей
- канона́да** (франц. *canonnade*) — сильная, частая стрельба из орудий
- теснить (дыхание)** — затруднять, сдавливать дыхание; мешать свободно дышать
- утешить** — успокоить чем-н. радостным, облегчить кому-н. горе: «...Вы утешили несчастного, потерявшего надежду на жизнь [Бестужев Анне]»
- бушева́ть** — проявляться с разрушительной силой (о ветре, огне, воде). «...Ветер бушевал над городком»; слово этимологически связано с *быстрый*⁸
- кроме́шный мрак** (*разг.*) — об очень сильном мраке, полной темноте: «ночь с ее кромешным мраком»
- нейстовый** — очень сильный, буйный, безудержный (исторически образовано путем прибавления отрицания *не* к прилагательному *истовый*, которое в древнерусском языке имело значение 'истинный, настоящий'; *нейстовый* первоначально, по-видимому, значило 'необычный, из ряда вон выходящий', 'сильный'; ср. также *нейстовство*, *нейстовствовать*)
- вот-вот** (*разг.*) — в самом скором времени, сейчас, сию минуту
- начисто** (*разг.*) — совсем, совершенно, полностью. «...Казалось, вот-вот ветер начисто сдует ночь»
- прихо́жая** — передняя комната при входе в дом (квартиру), где обычно снимают верхнюю одежду
- кре́пко (па́хло)** — *здесь*: сильно; ср. *крепкий запах* — сильный, острый
- выходи́ть** — *здесь*: быть обращенным в какую-н. сторону (*окна выходят в сад*; ср. *окна выходят на улицу*, *сад выходит к морю*); в том же значении может употребляться и глагол *смотреть*: *окна смотрят во двор*
- засты́гнутый** — причастие от *застыгнуть* 'неожиданно, внезапно захватить, застать'. «Это был шкипер французского брига, Жак Пинер, застыгнутый зимой со своим кораблем в Ботническом заливе»
- чем могу́ (вам) служи́ть?** — форма вежливого официаль-

⁸ См.: Шанский Н. М., Иванов В. В., Шанская Т. В. Краткий этимологический словарь русского языка. М., 1971, с. 65.

ного предложения своих услуг; ср. *очень рад служить (вам)*. «Мне художник Майер говорил уже о вашей болезни... Очень рад служить» (А. П. Чехов «Припадок»)

господа́ — в дореволюционное время, а также по отношению к иностранцам: форма вежливого обращения к группе лиц в привилегированных слоях общества; ср. *господа офицеры*

суда́рь (устар.) — вежливое, учтливое обращение к мужчине в дореволюционном (обычно привилегированном) обществе, ср. *сударыня*; существительное *сударь* (старое ударение *сударь*) возникло как сокращение слова *государь* (*государь* → *осударь* → *сударь*)

затере́ть (льдом) — лишить возможности перемещаться, плыть, тесня, сдавливая. «Пароход затерло льдом (льдами)»

выкола́чивать тру́бку — метонимическое употребление: выколачивать пепел из трубки, т. е. колотя, выбивать пепел из трубки, очищать ее

нести́ (какой-л.) флаг на корме́ — плавать под флагом какой-л. страны

корма́ — задняя часть судна

стро́ить (де́лать, ко́рчить) ро́жу — гримасничать, выражать (обычно неприятные) чувства, искажая свое лицо (*рожа* в грубо-просторечном употреблении — лицо); у Паустовского этот фразеологизм употреблен в иносказательном смысле в сочетании со словом *смерть* для выражения постоянной опасности в плавании. «Сколько раз за каждое плавание смерть цепляется за наши борта и строит нам рожи — никто даже не станет считать»

па́дать — здесь: приходится, выпадать на чью-л. долю. «Самая трудная задача падает на вас»; ср. у Л. М. Леонова: «Временное руководство институтом пало на Ханшина» («Скутаревский»)

снима́ться с я́коря — поднимать якорь, отправляясь в путь; ср. антоним *бросать якорь* — причаливать, останавливаться на стоянку

сопе́ть — *здесь* в контекстуальном значении: производить свистящие, сильные звуки (при курении). «Старик встал и засопел трубками»; ср. у А. А. Фадеева: «Лучше бы я пошел с отрядом,— подумал Сережа и зевнул, покосившись на Масенду, молча сопевшего трубкой» («Последний из удэге»)

- затянуть дуэль** — *здесь*: отложить на некоторое время срок дуэли
- косяк** — брус дверной рамы, у которого низ и верх обычно стесаны наискось. «Анна стояла в дверях, прислонившись к косяку»
- чего бы это ни стоило** — как бы это ни было трудно. «Мы его спасем, чего бы это ни стоило»
- шпицрутены** (ед. ч. шпицрутен; от нем. Spiessrute) — длинные гибкие прутья, палки или шомпола, которыми били провинившихся солдат и преступников в дореволюционной России, прогоняя их «сквозь строй»; этим словом обозначалось и само телесное наказание
- мусорно** (*разг.*) — грязно, много мусора; *здесь* в безличном предложении в значении сказуемого. «Тут мусорно»
- маета** (*прост.*) — мучение, мука, хлопоты, беспокойство; ср. *маяться* — томиться, мучаться. «Какая воля!.. [интонация придает слову прямо противоположное значение. — Л. Н.] Кому воля, а кому маета. Жена померла. Осталась старуха да сын»
- отписать** (*устар. и прост.*) — написать письмо; ср. у А. С. Пушкина: «С получением сего, приказываю тебе немедленно отписать ко мне, каково теперь его здоровье» («Капитанская дочка»)
- кончина** (*книжн. и народно-поэт.*) — смерть
- преставиться** (*устар.*) — умереть
- любезный** (*устар., прост.*) — любимый
- горячка** (*прост.*) — народное название лихорадки. В Словаре Даля это слово определяется как «общее воспаление крови в человеке или животном: жар, частое дыхание и бой сердца... У нас неясно различают слова *горячка* и *лихорадка*: обычно лихорадкой зовут небольшую и недлительную горячку... а горячкой — длительную и опасную...»
- приказать долго жить** (*перен., устар.*) — умереть. «Отпните: преставился, мол, ваш любезный сын Семен Тихонов от грудной горячки и приказал долго жить», т. е. умер; ср. у А. С. Пушкина: «Здоров ли ваш медведь, батюшка Кирила Петрович, — сказал Антон Пафнутьич... — Миша приказал долго жить, — отвечал Кирила Петрович, — умер славной смертью, от руки неприятеля» («Дубровский»)
- губерния** (*устар.*) — основная административно-территори-

- риальная единица в России с начала XVII в. и в СССР до 1928—1929 гг., теперь — область
- у́езд** (*устар.*) — административно-территориальная единица, составная часть губернии, теперь — район
- вы́свободить** — вынуть, вытащить: «высвободить из-под одеяла руку»
- соверши́ть грех** — *здесь*: совершить предосудительный поступок
- перенести́ (испытáния)** — выдержать, вынести, пережить
- вторгнуться** — *здесь*: войти силой, насильственно, внезапно во что-н. «Едва мы поняли, что любим друг друга, как тяжкие и возмутительные события вторглись в жизнь»
- наполня́ть се́рдце негодовáнием** — вызывать (в сердце) чувство крайнего недовольства, возмущения
- пролива́ть слёзы** — плакать (обычно сильно и продолжительно)
- существо́** (в сочетании с местоимением *всё*) — все физические и душевные силы и свойства человека, весь человек. «[Эти события] проглотили все мое существо, весь мой разум»
- от чи́стого се́рдца** — искренне, из добрых побуждений, намерений; ср. *чистосердечный* — искренний, откровенный, простодушный
- отдава́ться (чуж́им несча́стьям)** — *здесь*: целиком, полностью посвящать себя попытке помочь другим, разделяя их несчастье, горе
- почита́ть** (*устар.* и *книжн.*) — считать, полагать, признавать
- рассе́иваться** (*перен.*) — исчезать, переставать быть. «Наши мечты о бегстве рассеялись из-за дуэли»; ср. *туман рассеялся* — постепенно редая, исчез
- снима́ться** — см. выше *сниматься с якоря*. «Он снимается в ночь на послезавтра»
- не покладáя рук** — не переставая, прилежно, усердно, без усталости. «Вся команда чинит паруса не покладая рук»
- эжели** (*устар.*) — если
- у́часть** — судьба
- почита́ться** (*устар.*) — считаться; см. выше *почитать*
- (наро́дный) трибу́н** (от лат. *tribunus*) — общественный деятель, выдающийся оратор, публицист
- в душе́(крича́ть)** — мысленно, в мыслях
- казема́т** (франц. *casemate*) — в дореволюционной Рос-

сии:; одиночная камера в крепости для содержания заключенных, узников (обычно политических)

невольный — совершаемый или вызываемый без умысла, не по своей воле; вынужденный. «Прости за трудную любовь и невольные страдания»

обступать — *здесь*: охватывать со всех сторон, окружать, окутывать, обволакивать чем-н. «Лес обступил их затишьем и мраком»; исходное значение глагола — вставать вокруг кого-н. или чего-н., плотно окружая. «Молодые офицеры соскочили с диванов, все официанты собрались в гостиной. Все обступили Германна» (А. С. Пушкин «Пиковая дама»)

удары моря — шум волн, прибой

солёный (ветер) — пропитанный солью, морской ветер

напрямик — прямо, по прямой линии, кратчайшим путем: «пойти напрямик к берегу»

тянуть — дуть, веять; *тянуло запахом* — ветер доносил запах, пахло. «От берега тянуло запахом зернистого тающего льда»

громада — о большом, огромном предмете, сооружении: *громада гор, громада корабля*

горечь — *здесь*: горькое чувство от обиды, неудачи, несчастья (*сказать с горечью*)

свидеться (разг.) — встретиться, увидеться

хлопать (в сочетании с существительным в формах творительного падежа) — производить глухой, короткий звук, звуки, ударяя чем-н. «Ветер хлопал парусами корабля» (=трепал паруса); ср. *хлопать (в ладоши)* — аплодировать

шлюпка (от голл. sloep) — лодка с прочным широким корпусом, обычно используемая на море

Ботнический залив — северный залив Балтийского моря, расположенный между Финляндией и Швецией

Баратынский Евгений Абрамович (1800—1844) — известный русский поэт пушкинской плеяды. В 1820—1825 гг. в чине унтер-офицера служил в пехотном полку в Финляндии. В 1824 г. Баратынский написал стихотворную повесть «Эда» о трагической любви финской девушки Эды и русского гусара Владимира. Отзвуки этой поэмы можно обнаружить в сюжете пер-

вой части «Северной повести» Паустовского и образах Анны и Павла Бестужева. Фраза «чудный хлад сковал Ботнические воды» взята Паустовским из эпизода к «Эде»

Кюмель — крепость в Финляндии, входившей после русско-шведской войны 1808—1809 гг. в состав России до 1917 г. Победа Великой Октябрьской социалистической революции принесла народу Финляндии национальную независимость. В крепости Кюмель размещался полк, в котором служил Баратынский

Мариегамн (Марианхамина) — портовый город на острове Аланд, административный центр Аландских островов, расположенных у входа в Ботнический залив, а также близ Финского залива и принадлежавших тогда Великому княжеству Финляндскому

Карибское (Караибское) море — море Атлантического океана, расположенное к северу от берегов Южной Америки и к востоку от Центральной Америки

Левант (от франц. *levant* 'восток') — название стран Ближнего Востока (Сирии, Ливана и др.), распространенное в XVIII, XIX вв. и в начале нашего века

декабрьское восстание — восстание декабристов, русских дворянских революционеров, выступивших против царизма с оружием в руках 14 декабря 1825 г. (откуда и название — декабристы). Восстание на Сенатской площади в Петербурге было жестоко подавлено. Пятеро руководителей были повешены, многие сосланы на каторгу. Декабристы были первыми революционными борцами против крепостного права и самодержавия. С полной верой в будущее Пушкин писал декабристам в своем послании «В Сибирь»: «Не пропадет ваш скорбный труд // И дум высокое стремленье». Строка из ответного стихотворения декабриста Одоевского «Из искры возгорится пламя» стала эпиграфом ленинской газеты «Искра», призывавшей трудящихся к революции, к свержению власти капитала

Бородино — село в 110 км к западу от Москвы, где 26 августа произошло крупнейшее сражение Отечественной войны 1812 г. Оно определило поворот в ходе войны в пользу русской армии и неизбежность разгрома армии Наполеона

Александр I — русский император в период с 1801 по 1825 г.

Московский полк — полк, участвовавший в восстании декабристов и первым из восставших воинских частей пришедший на Сенатскую площадь 14 декабря 1825 г.

Николай I — русский император в период с 1825 по 1855 гг. Жестоко подавив восстание декабристов, Николай I утвердился на престоле. Он установил режим военно-полицейской диктатуры, казарменные порядки с применением телесных наказаний. Народ дал Николаю прозвище «Палкин»

Або — второе (шведское) название портового города Турку в Финляндии

дуэль (франц. duel 'поединок, дуэль') — поединок между двумя противниками по вызову одного из них на заранее определенных условиях. В России дуэль впервые была запрещена при Петре I в 1701 г. Участвовавших в дуэли приговаривали к смертной казни. Манифест Екатерины II 1787 г. о поединках значительно понизил наказание за дуэль. В армии дуэль становилась обязательной для офицеров, если суд общества офицеров считал это необходимым. По своему существу дуэль являлась пережитком старых, феодальных представлений о чести и ее защите; дуэль — понятие, чуждое социалистической морали

Мегры — село, расположенное на реке Ковже, впадающей в озеро Белое; по прежнему административному делению село входило в Новгородскую губернию (теперь — в Вологодскую область)

II

пастель (произносится [тэ]; франц. pastel, итал. pastello, уменьшительное от pasta 'тесто') — мягкие цветные карандаши для живописи, а также сам рисунок, выполненный такими карандашами: *рисунок, написанный (выполненный) пастелью, пейзажные пастели, ср. пастельная живопись*

заунывный — тоскливый, наводящий уныние, грусть; ср. *унывать, унылый*

притоптывать — топтать ногами в такт чему-н. (музыке, пению)

сбегать (о молоке — *молоко сбегало, чаще молоко убежало; разг.*) — вскипев, перелиться через край (кастрюли и т. п.). «Каждый день у нее сбегало молоко...»

- патриархальный** — 1) существовавший в старину, в прежнее время; 2) простой, безыскусственный, незамысловатый: «будто он перенесся на десятки лет назад, в патриархальную страну»; первоначальное, исходное значение прилагательного *патриархальный* — относящийся к патриархату, последнему периоду первобытно-общинного строя, следующему за матриархатом
- почтовая карета** — закрытый четырехколесный конный экипаж, предназначенный для перевозки почты в до-революционной России
- сверчок** — насекомое, производящее трением крыла о крыло потрескивающие, стрекочущие, резкие, короткие звуки
- линейный корабль (линкóр)** — большой, мощный по вооружению бронированный военный корабль, используемый в бою обычно в строю линии кильватера, т. е. в ряду судов, идущих друг за другом
- форт** (франц. fort) — отдельное или входящее в систему крепостных сооружений укрепление, предназначенное для обороны
- набирать имя флагами** — передавать с помощью сигнальных флажков (флагов) по специальной азбуке, коду. «Сигналисты набирали его [имя Ленина. — Л. Н.] пестрыми флагами»
- кристаллизоваться** — *здесь* в переносном употреблении: приобретать отчетливую, ясную форму, объединяться, спланиваться. «Вокруг него [имени Ленина. — Л. Н.] кристаллизовались недовольство матросов, их воля, их неукротимый революционный пыл»
- заниматься** (о заре, утре, дне; *перен.*) — начинаться. «Заря всемирной социалистической революции уже занялась,— сказал Ленин во время встречи его на Финляндском вокзале»; ср. «Белый день занялся над столицей» (Н. А. Некрасов «Маша»), «...Занималось утро, и черепичная крыша домика... была ярко освещена первыми розовыми лучами» (Г. С. Березко «Ночь полководца»)
- реликвия** (от лат. reliquiae 'остатки, останки') — вещь, хранящаяся как память о прошлом и являющаяся предметом почтительного отношения: *семейная реликвия*
- заложить** — *здесь*: вложить. «В книгу заложено письмо»
- гусиное перо (устар.)** — очиненное, заостренное перо гу-

ся, употреблявшееся для письма до появления стального пера (*писать гусиным пером*)

лаванда — вечнозеленый кустарник (или полукустарник) с голубыми или темно-синими цветками, издающий сильный запах; из соцветий лаванды добывается эфирное масло, маслянистая жидкость с приятным запахом

теплиться — *здесь* в переносном, образном значении: «Светлая ночь теплилась за окнами», т. е. ночь еще не прошла, не кончилась, еще не наступило утро, см. выше: «Почти всю ночь Щедрин не спал»; ср.: «Жизнь в ней едва теплилась»; «В глубине ее души... не угасая, теплилась надежда» (А. М. Горький «Мать»). Переносное значение глагола *теплиться* 'быть, иметь место, проявляться в малой степени', отмеченное выше, опирается на прямое 'гореть легким, слабым пламенем, слабо светиться' (*огонек чуть теплился*)

фольга (польск. *folga*) — очень тонкий блестящий металлический лист, употребляемый для украшения изделий, упаковки пищевых продуктов и в производстве зеркал, электротехнике и др.; «блестеть как фольга» — ярко, серебристым цветом

тлеть — *здесь*: слабо гореть, светиться («тлела заря»)

■

судовой комитет — выборная организация революционных матросов корабля, выполнявшая функции Советов рабочих и солдатских депутатов — массовых политических организаций рабочих и солдат России в 1917 г., органов революционно-демократической диктатуры и союза рабочего класса и крестьянства. Советы (комитеты) действовали как органы власти: объявляли недействительными те или иные распоряжения и приказы властей и военных начальников, принимали решения, отвечавшие интересам революционных трудящихся, солдат и матросов

Газеты были полны... сообщений о возвращении в Россию Ленина — 3(16) апреля 1917 г. В. И. Ленин, вынужденный долгое время скрываться от преследования царских властей, возвращается из Швейцарии в Петроград. Возвращение В. И. Ленина в Россию имело огромное значение для партии, революции. Рево-

люционные рабочие, крестьяне, солдаты восторженно встретили вождя революции, произнесшего речь с броневика на площади Финляндского вокзала в Петрограде. На следующий день, 4 апреля 1917 г., В. И. Ленин выступил со знаменитыми Апрельскими тезисами, в которых был дан гениальный план борьбы коммунистической партии за переход от буржуазно-демократической революции к революции социалистической, к республике Советов

III

сходить (сойти) с ума — (по) терять рассудок, становиться (стать) сумасшедшим

(кто-то) родом из (разг.) — указание на место рождения, происхождение. «Вы родом не из деревни Мегры на реке Ковже?»; ср.: *Откуда ты родом?; Чей ты родом?; Он родом с Урала*

связывать — *здесь*: сближать. «Их связывала общая судьба»

широко (улыбаться) — *здесь*: не стесняясь в проявлении своих чувств, радостно. «Моряк широко улыбнулся и крепко, обеими руками, пожал руку Тихонову»; ср. *широкая улыбка*

вольнодумец (устар.) — тот, кто скептически, отрицательно относится к господствующему политическому строю (крепостническому, буржуазно-помещичьему); свободомыслящий

рыться (разг., перен.) — разыскивать, искать что-н., перебирая вещи, бумаги: *рыться в архивах, рыться в старых журналах*

потомок — человек по отношению к тому, от кого он исходит, к своим предкам (исторически восходит к *потом*, буквально значит 'тот, кто появился позднее, после')

ковырять (разг.) — *здесь*: копать («ковыряли холодную глину»)

посыпать порезы золой — народное средство: раны, царапины (=порезы) посыпались (при отсутствии дезинфицирующих средств) золой — остатками от сжигания дров в виде серо-черной пыли

грыжа — болезнь, состоящая в выпадении, выпячивании из брюшной полости под кожу части какого-н. внут-

ренного органа от подъема тяжестей, непосильной работы

голодный тиф — тяжелое заболевание, вызываемое инфекцией и резким ослаблением организма вследствие голодания

немудрый (*разг.*) — простой, обычный («немудрый крестьянин»)

муштроватъ — обучать военному делу путем механического, бессознательного заучивания приемов при строгой, палочной дисциплине; *муштра* — суровая система воспитания, обучения (первоначально военного; от польск. *musztra* 'строевая подготовка'); «замуштрованный казармой» — в просторечии: замученный бессмысленной военной, казарменной муштрой

сваливаться — *здесь*: медленно передвигаться, уходя за горизонт. «Тучи медленно сваливались к югу...»

калитка — небольшая дверь в заборе, в ограде

посторониться — отойти в сторону, уступая кому-н. дорогу

горбатые арки мостов (*перен.*) — изогнутые в виде арки мосты; арка — перекрытие проема в стене или пролете между опорами в виде дуги (от лат. *arcus* 'дуга')

куща — листва, крона дерева (деревьев): «кущи столетних лип»; слово заимствовано из старославянского языка, где образовано с помощью суффикса *-j-* от *кѣтъ* 'угол' (ср. закуток — *разг.* уголок); *tj > шт'* (в русском языке: щ); первоначальное значение слова *куща* — дом, укрытие

отдать всю кровь — отдать всю свою жизнь; то же, что и *пролить (свою) кровь за что-л.*: погибнуть, пострадать, защищая кого- или что-л. «...Каждый из нас отдаст свою кровь, силы, все мужество для того, чтобы могли спокойно работать и процветать наша страна и ее культура»



Петергоф (Петродворец) — город под Ленинградом, расположенный на южном берегу Финского залива. В Петергофе находится знаменитый дворцово-парковый ансамбль с грандиозными фонтанами и каскадами. В центре этого ансамбля — Большой дворец, построенный на естественном уступе и обращенный к морю.

Дворцы и парки Петергофа — замечательные памятники русской архитектуры и скульптуры. Петергоф начал создаваться с 1709 г. по указанию Петра I (отсюда и название: буквально 'дворец Петра')

гражданская война — вооруженная классовая борьба, война антагонистических классов внутри государства. Речь идет о гражданской войне 1918—1920 гг., которую Страна Советов вела против сил внутренней контрреволюции и иностранных интервентов, тщетно пытавшихся уничтожить молодое социалистическое государство

николаевский солдат — солдат русской армии времен царствования Николая I (1825—1855)

ИДЕЙНОЕ СОДЕРЖАНИЕ (ТЕМАТИКА) ПОВЕСТИ⁹

Как уже говорилось в общей характеристике повести, основными ее идеями являются торжество социальной справедливости, победа добра над злом, подлинный патриотизм и интернационализм (в противоположность верноподданничеству и национализму), утверждение лучших начал в человеке: красоты человеческой души, высокой нравственности, мужества, творческой деятельности, веры в осуществление идеалов человечества, в преемственность и развитие того лучшего, что оно добыло и завоевало, — новыми поколениями.

Идейный замысел «Северной повести» реализуется К. Г. Паустовским в художественных образах, их композиционном столкновении и развитии, в резко очерченных сюжетных линиях, динамике сменяющих друг друга событий.

КОМПОЗИЦИЯ И СЮЖЕТ

Композиция (структура) «Северной повести», охватывая различные стороны ее содержания, находит отражение в

⁹ С целью дать более полное представление о том или ином художественном образе в отдельных случаях привлекается языковой материал повести, не содержащийся в публикуемых отрывках.

последовательном развитии сюжета, построении образов и стилистике самого произведения.

Сюжет¹⁰ повести и его развитие определяются с объективной стороны показом широкого круга исторических событий (времена восстания декабристов, Февральской буржуазно-демократической революции и Великой Октябрьской социалистической революции 1917 г., жизни Страны Советов в тридцатые годы нашего века), с субъективной, обуславливающей мотивы поведения героев, — теми глубокими социальными противоречиями, которые породил царизм — конфликтом героев с отвратительной средой бесчеловечных киселевых и мерков, борьбой героев повести за справедливость и счастье. Декабрист Николай Щедрин, человек передовых взглядов своего времени, вынужден бежать за границу от преследования царских жандармов; ему нет места на родине. Павел Бестужев, Семен Тихонов и Анна Якобсен, спасшие его, погибают. Не могут быть до конца счастливы Павел и Анна «перед лицом несправедливостей и мучений народных». Самодержавие душило в человеке все живое. И все же первая часть повести не оставляет чувства пессимизма. Прощаясь с солдатом Тихоновым, декабрист говорит ему: «Наше дело проиграно, но семена брошены и взойдут. Не ты, так внуки твои увидят бесслезную жизнь и нас за нее поблагодарят. Понял?»

Сюжетная линия первой части повести (Николай Щедрин — Павел Бестужев — Анна Якобсен — Семен Тихонов) продолжена во второй и третьей частях находящими друг друга потомками героев (Александр Щедрин — Мари Якобсен — Алексей Тихонов), борющимися за справедливость и счастье людей. Субъективные и объективные факторы, определяющие сюжет, тесно переплетаются: для разрешения «субъективных» противоречий героев потребовалось время, объективный ход истории, большие социальные преобразования, устранившие эти противоречия и принесшие долгожданную расплату. «...Расплата пришла. Разве матросы, солдаты, рабочие, миллионы крестьян, бросившихся в революцию, как в

¹⁰ Сюжет — система событий в художественном произведении, при помощи которых изображаются общественные конфликты, раскрываются характеры героев. А. М. Горький определял сюжет как «связи, противоречия, симпатии, антипатии и вообще взаимоотношения людей — истории роста и организации того или иного характера, типа» (*Горький М. О литературе. М., 1953, с. 668*).

родную стихию, не мстят за деда, за Бестужева, за Тихонова, не бьются за вольную страну, о которой они тосковали сто лет назад?» — думает внук декабриста Александр Щедрин.

Идейный замысел писателя определил особенности композиции и сюжета повести, тройной временной «срез» происходящих событий, позволивший несколько эскизно, но художественно убедительно показать торжество того дела, за которое боролись декабристы и другие передовые люди прошлого столетия; он же определил и преемственность образов (Николай Щедрин — Александр Щедрин, Бестужев и Анна — Мари, Семен Тихонов — Алексей Тихонов).

Сюжетный параллелизм I и II—III частей, своеобразный повтор фабульной линии (Бестужев — Анна, Алексей Тихонов — Мари и др.) не случайны. Рассказывая о встрече Алексея Тихонова и Мари, которые нашли свое счастье в стране, свергнувшей самодержавие и сделавшей человека свободным, писатель как бы говорит: такой должна была бы быть и судьба Павла и Анны и многих других достойных людей.

Развитие действия, сюжета осуществляется в художественном произведении во взаимоотношениях героев (персонажей), находящихся каждый раз в определенных ситуациях. Однако не все ситуации равнозначны. Важнейшая роль принадлежит напряженной ситуации¹¹, обозначающей переломные, эмоционально окрашенные моменты в развитии действия.

Она выражается обычно с помощью экспрессивных языковых средств (тропов, фигур и др.) и является своеобразным «образным узлом» сюжета, усиливающим эстетическое впечатление¹². Такие напряженные ситуации, символизируемые словесными образами, играют в повести К. Г. Паустовского семантически важную и эстетически значимую роль.

¹¹ «Чем сложнее противоречия, характеризующие ситуацию, и чем сильнее противопоставлены интересы персонажей, тем ситуация является более напряженной. Напряжение ситуации увеличивается по мере приближения к большой смене положения. Обычно это напряжение достигается путем подготовки смены ситуации» (*Томашевский Б.* Теория литературы. Поэтика. М. Л., 1928, с. 136).

¹² Ср. у В. Б. Шкловского: «Образ поэтический — это один из способов создания наибольшего впечатления» (*Шкловский В.* Искусство как прием. — В кн.: Поэтика. Ч. I — II. Пг., 1919, с. 103).

«Ветер ломает лед» — символ напряженнейшей переломной ситуации: бежавший декабрист арестован, Бестужев вызван на дуэль, Тихонов будет прогнан «сквозь строй». Отец Анны взволнован, но молчит. Он не дает согласия на брак дочери с Бестужевым. Над Мариегамном свирепствует ветер. «Подобно далекой пушечной канонаде, гудел в заливе лед — его ломало ветром». На эту фразу как бы наслаивается другая, имеющая образно-переносный, глубокий смысл, «подтекст». От имени шкиперов, желающих спасти декабриста, к Бестужеву обращается старый Якобсен: «Мы верим вам, — сказал отец Анны. — Мы будем рады, если не ошибаемся. Ветер ломает лед». И далее снова переход к прямому значению: «Еще два дня такого ветра, — добавил он, — и море до самого Стокгольма будет открыто для кораблей». Фраза-символ получает, таким образом, новое значение: случившееся коренным образом меняет отношения отца Анны и других иностранцев к Бестужеву, сближает их. Шкиперы готовы помочь Павлу в спасении декабриста, борца за свободу и справедливость. Отец дает согласие на брак Анны с Павлом. Ярко подчеркнутая благодаря столкновениям в ней прямого и переносного значения фраза «Ветер ломает лед» становится сюжетно-ключевой, предопределяя ход дальнейших событий. Тот же прием столкновения прямого и образного смыслов-символов напряженной ситуации находим и в других эпизодах повести: «Тогда торопитесь, — сказал лекарь. — Ему [Семю Тихонову. — Л. Н.] осталось жить недолго. Он потерял много крови... Бестужев подошел к окошку и прижался лбом к холодному стеклу. — Кровь... — сказал он с тоской. — Сердце запекается кровью» (= обливается кровью — призыв к мщению).

Яркий пример напряженной ситуации с наступающим резким спадом находим в сцене прощания Анны с освобожденным декабристом. Она сопровождается стилистическим приемом возрастающей градации: «Он хотел поцеловать у Анны руку, но она притянула его голову к себе и поцеловала в холодный лоб. Она сжала плечи беглеца. Сердце ее тяжело билось от боли. Ради его спасения было отдано все: счастье, любовь, отдана жизнь. Он был теперь единственным родным ей человеком».

Не менее важное значение имеет в повести и прием экспрессивного сюжетного повтора, например обращение к письму Павла Бестужева (написание письма, чтение его

Александром Щедриным у себя в комнате и перед собравшимися моряками двух поколений в конце повести), к заключительным словам «Не забывайте нас, счастливыцы!» — одному из лейтмотивов повести. Интересно отметить, что это обращение к будущему поколению поддерживается в речи и других персонажей (ср. декабрист — солдату Тихонову: «Не ты, так внуки твои увидят бесслезную жизнь и нас за нее поблагодарят»).

В повести много необычных сюжетных сплетений, неожиданных столкновений героев, свойственных романтическим произведениям.

ОБРАЗЫ

Рассмотрим такие образы, как основные герои (персонажи), природа, изобразительные средства (тропы и иные средства, определяющие стилистический строй повести). Существенно заметить, что все образы рассматриваются прежде всего со стороны их языковой организации, т. е. «обращенности» образа к языковому материалу.

ГЕРОИ (ПЕРСОНАЖИ)

Героев (персонажей) повести характеризуют в первую очередь их действия, поступки, мысли, слова, отношения. Изображение динамики событий, а иногда и настоящего «бега времени» в романтической повести не может и не должно оставлять подробных портретных зарисовок и других характеристик героев. Тем большее значение приобретают в «Северной повести» меткие (иногда сознательно повторяемые) языковые штрихи и мазки, различные аксессуары, т. е. детали, дополняющие что-либо или создающие необходимый фон, выразительные оценки, точно найденные художником слова и выражения.

Павел Бестужев, один из главных героев повести, — человек передовых взглядов, сторонник декабристов (в самой фамилии его содержится своеобразный намек на декабриста А. А. Бестужева и его братьев-единомышленников). Его идейное кредо — в письме к Анне. «Языковая ткань» образа — это главным образом оценки Бестужева

окружающими: «Один во всем полку стоящий человек — прапорщик Бестужев...», «Ничего не скажешь, наш полуротный — душа человек» (солдат Тихонов); «Бестужев... — прошамкал старик. — ...О-о-о! Бестужев!» (отец Анны: экспрессивное выражение восхищения с помощью междометия), в словах Анны: «Он [отец. — Л. Н.] говорит, что ты будешь достойным мужем»; «Он был вольнодумец» (Александр Щедрин) и др.

Чувство человеческого достоинства, мужество, решительность, человечность Бестужева запечатлены в авторской характеристике и словах героя (оценка встречи с великим князем): «Бестужев вырвал шапку из рук князя, надел ее и пошел своей дорожкой, не оборачиваясь на грозные приказы остановиться. На допросе Бестужев сказал: — Честь свою я почитаю выше присяги». Бестужев — полковнику Киселеву, приведенному раненого декабриста на опознание: «Есть простые законы, отделяющие нас от скотов¹³. Один из этих законов — человечность в отношении к пленным». Отношение Бестужева к солдату Тихонову — как равному себе товарищу находит отражение в его речи: ср. «умирает мой солдат», «Лежи, лежи, милый,— негромко сказал Бестужев и положил руку на шершавую голову Тихонова» (ср.: «Прощай, друг,— сказал наконец едва слышно Тихонов»).

Свою большую, страстную любовь к Анне («Сила моей любви к вам так велика, что я не имею достаточно слов, чтобы ее выразить»; «Анна, моя любовь к тебе безмерна») Бестужев называет трудной («Прости за трудную любовь и невольные страдания»).

Связь Бестужева и того дела, которому он служил, с будущим, с грядущим отмщением тонко подчеркнута Паустовским словесным образом: «Марта встала и провела Щедрина к большому камню [могиле Бестужева и Тихонова. — Л. Н.]. Он врос в землю, был отполирован матросскими сапогами».

Образ Анны Якобсен значительно больше очерчен портретно с помощью разнообразных определений и эпитетов. Это «темноволосая, застенчивая девушка... с высоко взлетающими нервными бровями» и «притягательным лицом», у нее «горькие и нежные губы», «грудной голос», «ласковые слова»; говорит она, часто «перемешивая

¹³ Т. е. людей от скотов, животных (прием антитезы).

русские и шведские слова». Сильные переживания, потрясшие Анну (арест декабриста и его готовящийся побег, избиение Тихонова), передаются Паустовским чуть заметными штрихами: «За день она осунулась, морщинка легла около ее нервно взлетающих бровей, и в глазах, когда она смотрела на Бестужева, появился печальный материнский свет».

Образ дополняется многочисленными оценками — словесными образами: «прелестная девушка» (Пинер); «эту женщину он мог бы полюбить беззаветно и преданно» (Александр Шедрин о портрете Анны); «необыкновенная девушка», «девушка больших чувств и капризов» (доктор); «Мы никогда не забудем... вашей помощи. Мужайтесь! Всюду в мыслях я буду с вами» (декабрист Шедрин) и др.

Анна — натура глубоко эмоциональная. Художник находит слова-доминанты (или образы), создающие своеобразный эмоциональный фон, на котором воспринимается эта удивительная женщина: «Она молча взяла Бестужева рукой за подбородок и долго, печально посмотрела на него» (Анна любит Бестужева, но отец не разрешит ей выйти за него замуж); «Всю ночь после этой прогулки Анна проплакала»; «Анна стояла помертвевшая и спокойная» (соединение несовместимых понятий-определений типа оксюморона — в сцене столкновения Бестужева с Киселевым); Бестужев «даже сквозь свист ветра и яростный шум бури слышал, как отдавалось в ее теплой руке биение сердца» (прием гиперболизации); «Это шпицрутены, — ответил, побледнев, Бестужев. — Анна медленно опустилась на пол: она была без чувств». И снова маленькая, но очень важная деталь в пояснении доктора Шедрину, подчеркивающая силу, глубину и постоянство ее чувства: «В книгу заложено письмо. Оно тоже осталось после Анны. Она никогда с ним не рассталась».

Основной образной характеристикой Семена Тихонова, «немудрого крестьянина, замуштрованного казармой», «солдата, убитого за смелость, за бунт, за помощь декабристам», является его речь: меткие народные выражения («Царская служба, она, дед, не житье, а каторга», метафорическое «Правду в кандалы не забьешь!»), в которых выражается отношение к царским порядкам в стране, разговорно-просторечные слова, придающие речи Тихонова народный колорит (*без утайки, топчусь, неужто, мо-*

рок, маета, отпишите, с малолетства, т. е. с детского возраста, и др.), переход с предписанного солдату уставом обращения к офицеру к обращению на «ты» в минуты прозрения, осознания себя равноправным человеком (декабристу: «Разрешите узнать, ваше благородие, был ли в деле лейб-гвардии Московский полк?» — «Возьми, ваше благородие,— сказал он, задыхаясь, и сунул хлеб и сало офицеру.— Возьми от всего солдатского сердца. Не обижайся»; Бестужеву: «...Ваше благородие, уважьте, отпишите матери про мою кончину» — «Прощай, друг, сказал наконец едва слышно Тихонов»).

Тихонов бросает гневное обвинение душителям свободы, верноподанным Николая «Палкина», во время истязания шпицрутенами: «Правду в кандалы не забудешь! Не забудешь, братцы! Придет им конец, извергам, кровососам! — Он бессвязно кричал и упирался. Со спины сочилась струйка крови. Выли и гудели барабаны. У солдат тряслись губы».

Образам Павла Бестужева, Анны Якобсен и Семена Тихонова резко, контрастно противостоят образы полковника Киселева и полкового адъютанта капитана Мерка. Киселев — «бывший забулдыга-гусар, переведенный в пехоту за дуэли и нечистую карточную игру»; «злодейский командир» (Семен Тихонов). Ср. его речевую «самохарактеристику»: «Скотина! — сказал он и ударил солдата кулаком по лицу... — ...Засечь, как собаку!» (о Тихонове); «Тотчас убрать эту девку!» (об Анне). Отвратителен Мерк с его садизмом цивилизованного зверя, «любитель музыки», заставляющий оркестр по нескольку часов играть на плацу во время жестоких морозов. «Кровь текла у музыкантов по лопнувшим, обожженным холодной медью губам... Почти у всех музыкантов были обморожены ноги».

Александр Щедрин, Алексей Тихонов, Мария Якобсен (Мари) — представители нового поколения, правдоискатели, продолжатели дела своих предков.

Александр Щедрин — композиционно центральный персонаж второй и третьей частей повести, который связывает различные сюжетные линии в единое целое и благодаря которому устанавливается идейная преемственность героев разных эпох. Образ Александра Щедрина дан в развитии: двадцатилетний штурман, жадно и много читающий, еще не осмысливший до конца надвигающиеся революционные события — активный их участник, капи-

тан корабля революционного флота, потом преподаватель Морской академии, известный ученый, «высокий седой моряк». Говоря о Щедрина и Акермане, штурвальник Марченко метко замечает: «Да вы ж почти что наши. Какие вы, извините, офицеры. Офицеры — это шкуры, а вы студенты. У вас мозги другие». Щедрин становится убежденным сторонником революции, впервые по-настоящему осмыслив подвиг деда, его спасителей и значение этого подвига для современности. Ср. антитезу «господин каперанг» (капитан первого ранга) — «офицер революционного флота», резко противопоставляющую Щедрина реакционному офицерству, во встрече с офицером, оскорбившим мать Щедрина: «Господин каперанг, — сказал Щедрин, — Гельсингфорс вам не поможет. — То есть как? — нагло спросил новый больной. — Что вы городите, мальчик! — Я не мальчик, а офицер революционного флота...»

Письмо Бестужева Щедрин воспринял как завещание, как деловую свою жизнь. Когда он стал читать письмо, «руки у него начали дрожать так сильно, что он вынужден был положить письмо на стол, чтобы не выдать своего волнения». Обращаясь на празднике искусств к старшему и молодому поколению моряков, Щедрин сказал: «Мы, поколение победителей, не можем быть неблагодарными... Мы всегда будем беречь в своем сердце память о рабочих и крестьянах, поэтах и писателях, ученых и художниках, философах, солдатах и матросах, погибших за народное счастье в далекие времена, отделенные от нас десятками и сотнями лет».

Алексей Тихонов — «один из лучших... художников» (Александр Щедрин), богато одаренная художественная натура. «— Быть тебе Репиным! — говорил [мальчику Алеше. — Л. Н.] Никитин. — Рука у тебя сама рисует, без всякого умственного напряжения».

Портрет Алексея дан в восприятии Мари: «худой, с седыми висками и молодым лицом». Творя для своих современников, своего народа, Алексей с большим уважением относится к тем, кто боролся за новую, счастливую жизнь. В нем «была кровь этих людей и кровь прадеда», и он стремился быть «достойным потомком немудрого крестьянина», отдавшего жизнь за свободу.

Встреча с Мари дала Алексею необыкновенный прилив творческих сил, вдохновения. «Мир стал значителен во всем. Тихонов ощущал жизнь во всем разнообразии ее

проявлений, как нечто единое, созданное для счастья». Сила чувства к Мари тонко подчеркнута его взволнованностью, сосредоточенностью, погруженностью в свои мысли о девушке, их счастье: «Тихонов плохо слушал Щедрина. — Это она! — говорил он себе, и сердце его билось до боли».

Юная Мари (Мария Якобсен) — правнучка Анны, во многом похожая на нее, «молодая, веселая женщина», «в твердом овале ее лица и маленьком подбородке было одновременно что-то французское и северное»; лучи солнца освещали ее «нервную руку, сжимавшую перила»; «чем ближе она подходила, тем все яснее, как из тумана, звучали легкие шаги, и уже была видна ее смущенная улыбка»; она «с трудом подбирала слова и выговаривала их с сильным акцентом». «Мари жадно читала, чтобы лучше изучить русский язык».

Несколькими штрихами К. Г. Паустовский изображает отношение шведки Мари к Советскому Союзу, русской культуре, народу, с которым она тесно связана и ее семейными традициями, и ее настоящим и (в этом нет никакого сомнения) будущим: «[Щедрина] В вашей стране я ничего не боюсь»; «Она радовалась свободе, была в восторге, что могла одна ходить по городу, радовалась всему, что видела в Ленинграде: дворцам и театрам, жизни, лишенной стеснительных правил и нравучений, простоте отношений между мужчинами и женщинами, между рабочими и учеными, и, наконец, тому, что всюду на нее смотрели с улыбкой».

Мари непосредственна, женственна, обаятельна, в ее поступках есть и чуть заметное кокетство и безрассудство, вполне простительные ее возрасту: улыбаясь, она «старалась сохранить на лице строгое выражение красивой и немного разочарованной женщины»; она оставалась такой же безрассудной, «как в Мариегамне, когда спорила у него [Щедрина. — Л. Н.] с рукава золотую нашивку» (эта «художественная деталь» подчеркивает одну из черточек характера Мари, тогда трехлетней девочки); «Особенно беспокоили Щедрина прогулки Мари».

Храня в своем сердце память о прошлом, около портретов Анны, Бестужева и матери Щедрина «Мари всегда ставила на столик букеты листьев, ветки лип, цветы гелиотропа». Мари счастлива вдвойне, любовь и долг сливаются у нее воедино: человек, которого она полюбила,

оказывается завещанным ей: «На катере Тихонов рассказал Мари обо всем, что он узнал от Щедрина: об Анне Якобсен, о Павле Бестужеве и о своем прадеде. — Значит, Анна завещала мне вас, — задумчиво сказала Мари».

ПРИРОДА

К. Г. Паустовский — один из лучших художников слова, умеющих так непосредственно, многогранно и неповторимо изображать русскую природу. Природа тесно и гармонично сливается у писателя с человеком, его настроениями и переживаниями, она глубоко психологична и является как бы продолжением героев его повестей и рассказов. «Природа у Паустовского — „мудра“, она не размагничивает, не обрекает на прекраснодушное созерцание, но заставляет стремиться к лучшему, высшему, сообщая дух бодрости и веру в свои силы»¹⁴.

В первой части повести, в соответствии с ее содержанием, преобладает изображение суровой природы, мрачного пейзажа, какой-то скованности, усиливающих эмоциональную напряженность повествования и рождающих недобрые предчувствия. Лишь изредка мрак сменяется здесь контрастирующим проблеском света, солнца, надежды.

Настроение настороженности и напряжения создается с самого начала повести: «Ботнический залив был скован льдом. Высокие сосны трещали от стужи. Непрестанно ветер сдувал со льда сухой снег. Залив угрюмо блестел по ночам, как черное стекло, и отражал звезды... Слоистый дым из камбузов стоял в снастях весь день до заката, когда он делался багровым, как дым ночного сражения, и постепенно превращался в черную мглу...» («Время было неясное и беспокойное. Кончался январь 1826 года. Недавно пришло известие из Петербурга о декабрьском восстании на Сенатской площади»).

Совсем иная природа в изображении прогулки Павла и Анны, когда он объясняется ей в любви. Здесь — светлые, радостные, мажорные тона: «Зрелище, открывшееся их глазам, было исполнено необыкновенной прелести.

¹⁴ Александян Е. А. Константин Паустовский — новеллист. М., 1969, с. 60.

В чашах стояло безмолвие и не было ни малейшего ветерка. Вверху же, над вершинами леса, дул слабый ветер. Он сбрасывал с ветвей снег. Сотни снежных хлопьев падали сверху, серебрясь в косых лучах солнечного света, придававшего зимней чаще таинственное освещение. Хлопья падали, задевая за ветки, рассыпались в длинные, медленно спускавшиеся к земле полосы белой пыли, шуршали вокруг, как сухой дождь». Но такие сцены в первой части — редкое исключение.

Сильное душевное волнение Бестужева и Анны после ареста декабриста и их столкновения с Киселевым как бы сливается с резкими порывами ветра, создавая единый и цельный художественный образ. Изображение природы получает глубокий социальный смысл: «Ветер был теплый и тяжелый. Он теснил дыхание... Ветер бушевал над городом с такой силой, будто хотел сорвать и унести на север эту тяжелую, непереносимую ночь с ее крошечным мраком, слезами, чадом свечей, людской жестокостью и любовью. Ветер срывал с ресниц Анны редкие слезы. Временами порывы ветра были так неистовы, что казалось, вот-вот ветер сдует ночь и ей на смену откроется блистающее рассветное небо, покрытое легкими облаками» (обращает на себя внимание образная антитеза *ночь — рассветное небо*).

Неестественный зловещий свет зари и черный дым предвещают истязание Семена Тихонова: «Зеленоватый таинственный свет зари проникал в комнату, и Анна казалась в этом свете очень бледной... Бестужев сделал шаг к ней, но внезапный грохот барабанов раздался за окнами... — Что это? — вскрикнула Анна и бросилась к Бестужеву. Она со страхом смотрела в окно. За ним ветер нес черный дым из труб... — Это шпицрутены, — ответил, побледнев, Бестужев». Рассвет перед дуэлью Бестужева и Киселева — «скудный и холодный». В восприятии Анны, потерявшей Бестужева, «весь день было темно, как ночью».

Мрачный пейзаж сопровождает в начале второй главы описание мировой империалистической войны, ее бессмысленность для простых людей и жестокость, тревогу «от разбуженных боем и недодуманных мыслей» матросов. «Рыхлые тучи, налитые темной водой, низко неслись над морем. Волны, казалось, дохлестывали до них крупными гребнями. На всем лежал хмурый налет, будто море закрыла огромная зловещая тень, солнце

ушло навсегда в другие, счастливые страны и посылает Балтике свой потухающий свет».

Интересно проследить, как с развитием действия изменяется во второй и третьей частях изображение природы, это важнейшее в повести «сопровождение» событий — мрачные краски сменяются светлыми, радостными, вселяющими оптимизм: «„Заря всемирной социалистической революции уже занялась“, — сказал Ленин во время встречи его на Финляндском вокзале. Эти слова разнеслись по всему флоту. Казалось, даже море победно шумело и, неся к берегам мощные массы сверкающей воды, повторяло эти слова».

«Ослепительный штиль» сопровождает посещение Щедриным могилы Бестужева и Тихонова. События заключительной, третьей части повести полны света, солнечного блеска, очарования ленинградских белых ночей: «Тихонов увидел ее [Мари. — Л. Н.] на палубе. Ветер обтягивал платье около ее высоких ног и хлопал кормовым флагом. Тихонов пошел к берегу. Около зрителя он оглянулся. Женщина все еще стояла на палубе. — Какое лето! — сказал зритель. — Я еще никогда не видел такого лета на Балтике. Сплошное солнце!»; «Мари пошла к Летнему саду... Белые фонари на площадях были лишь немного светлее ночи»; «Широкое пламя блеснуло в окнах. Моряки оглянулись. Над Ленинградом подымались в небо сотни световых потоков»; «Ленинград сверкал над Невой, как драгоценный камень».

ДРУГИЕ ОБРАЗНЫЕ СРЕДСТВА

Слово, словесный образ, «словесная ткань» не только формируют образы художественного произведения, но и определяют всю его стилистическую структуру. Словесный образ, как мы не раз в этом убеждались, не сводится только к понятию тропов. Его значимость определяется эстетической ценностью, его идейно-художественным значением в произведении ¹⁵.

¹⁵ «Словесный образ бывает разного строения. Он может состоять из слова, сочетания слов, из абзаца, главы литературного произведения и даже из цельного или целого литературного произведения. Но он всегда является эстетически организованным структурным

Словесный образ (независимо от того, троп это или нет) концентрирует внимание на главном, служит меткой, образной характеристикой и оценкой изображаемого, взаимодействуя с другими словесными образами, повторяясь, играет существенную роль в изображении развития действия, является средством образного обобщения.

Рассмотрим в качестве примера некоторые словесно-образные средства повести, наделенные вполне определенными функциями.

Сравнение. Замерзшая шинель Тихонова «стучала по полу, как деревянная»; комнаты в доме военного моряка Щедрина были до появления Мари «спокойными и точными, как астрономические приборы», «Он посмотрел на дождь, сыпавшийся пылью в лужи...» и др.

Метафора. В начальной пейзажной зарисовке: «Залив угрюмо блестел по ночам...»; «косматая зима устроила себе жильё на кораблях» (о комьях снега, льда, висевших на снастях кораблей в виде косм — длинных взлохмаченных прядей волос)¹⁶; «семена брошены и взойдут» (слова декабриста о зародышах, ростках новой свободной жизни); «гудел, свирепея... ветер»; Щедрин читает газеты, «пылавшие жаром революционного времени» (т. е. призывами, негодованием, ошеломляющими известиями) и др.

Метонимия. «Ну, прощай, служба!..» (от действия процесса к одиночному ее исполнителю), «до света успеем отойти на пять выстрелов от островов» (о расстоянии в пять выстрелов), «Часы... пробили два медных удара» (о звуке медных часов).

Гипербола. В сцене спасения декабриста после смерти Бестужева: «— А вы? — изумленно спросил Лобов. — Вы должны бежать вместе с нами. — Нет, — Анна покачала головой, — я не могу уехать. — Но почему? — Неужели я должна вам объяснять это? — сказала Анна с такой горечью, что Лобов покраснел в темноте» (так сильно, что было заметно в темноте). Ср. слова Марченко: «Сами знаете, нет такого дела на свете, до которого

элементом стиля литературного произведения» (Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963, с. 119).

¹⁶ Образ осложнен вторым, метонимическим переносом (по смежности): косматые комья снега → косматая зима (время, когда бывает снег). См. дальше: «Комья снега слетали со снастей...»

бы хороший матрос не мог допытаться. На то он и матрос».

Противопоставление. О доме Щедрина до и после появления Мари: «Раньше дом был похож на корабль, теперь он стал похож на оранжерею». Ср. еще: «Ты же типичная шляпа, а не внук декабриста» — Щедрин о боязни насмешек над ним.

Оксюморон. «Веселое горе — солдатская жизнь! — сказал за спиной у Анны сильный голос» (на похоронах Бестужева и Тихонова); Мерк, увидев на офицерском собрании Анну, обращается к Бестужеву «с презрительной учтивостью».

Энантиосемия. «Сто лет назад было в Петербурге восстание. Один из тех, кто был в том восстании, бежал, унося голову от царской награды» (= наказания, казни).

Словесные образы — художественные детали, символы и др. После того как Анна сообщает Бестужеву об аресте бежавшего офицера, Бестужев «ощутил внезапно холод в сердце — предвестник безрассудных и скорых решений»; оскорбленная Анна уходит с офицерского собрания: «Лицо ее горело тяжелым румянцем» (ср. *легкий, здоровый, яркий румянец*). По-разному, с помощью разных словесных образов передаются Паустовским душевные переживания героев: «Когда корабль со спасенным декабристом скрылся во мраке, Анна в отчаянии застонала, обняв сырой ствол сосны и прижалась к нему головой»; Бестужев *бледнеет*, Семен Тихонов *плачет*; при чтении письма Бестужева волнение Щедрина выдают сильно дрожащие руки, доктор при этом постукивает пальцами по столу и напевает («Он делал это только в минуты сильного душевного смятения»); внешне равнодушный отец Анны *бормочет, шевелит сухими губами*; Алексей Тихонов плохо слушает собеседника, сердце его *бьется до боли*; Мари с таким вниманием слушает Алексея, так рада их встрече, что не замечает испачканной перчатки: «Мари молчала. Рука ее медленно разжалась, на перчатке осталось серое пятно от решетки. Она прислонилась к ограде и быстро сказала: — Да, да... Говорите».

Полон глубокой символики разветвленный словесный образ в сцене прощания Анны с декабристом: «Он хотел поцеловать у Анны руку, но она притянула его голову к себе и поцеловала в холодный лоб. Она сжала плечи бег-

леца. Сердце её тяжело билось от боли. Ради его спасения было отдано все: счастье, любовь, отдана жизнь. Он был теперь единственным родным ей человеком». Это — сознание исполненного ею долга, исполненного ценою жизни, самого дорогого и святого, что есть у человека, во имя будущего таких людей, как Мари и Алексей. Их романтическая устремленность ввысь подчеркнута словесным образом, имеющим символический смысл (*небо — под ногами*): «Пустынное небо лежало у них под ногами, отраженное в лужах дождевой воды».

ПРИЛОЖЕНИЕ

ОСНОВНЫЕ ТЕРМИНЫ ПОЭТИКИ, ВСТРЕЧАЮЩИЕСЯ В КНИГЕ

- аллегория** — один из тропов: иносказание, изображение отвлеченного содержания, идеи посредством конкретного образа (*весы* — правосудие, *сердце* — любовь, *лиса* — хитрость)
- аллитерация** — повторение одинаковых или созвучных согласных звуков для усиления выразительности художественной речи. «Русалка плыла по реке голубой» (М. Ю. Лермонтов) (повторение звука [л] создает впечатление плавности, текучести)
- анафразис (антифразис)** — стилистическая фигура, образное употребление слова в противоположном ему значении. «Откуда, умная (=глупая), бредешь ты голова?» (И. А. Крылов); «Человеку надо мало» (=много) (Р. И. Рождественский)
- антитеза** — стилистическая фигура контраста, противопоставления противоположных по значению слов и образов, служащая для усиления впечатления от их восприятия. «Дома новы, но предрассудки стары» (А. С. Грибоедов); «Толстый и тонкий» (А. П. Чехов)
- гипербола** — стилистическая фигура, образное выражение сильного преувеличения изображаемого в целях усиления художественного воздействия. «И ядрам пролетать мешала // Гора кровавых тел» (М. Ю. Лермонтов); «В сто сорок солнц закат пылал» (В. В. Маяковский)

- градация** — стилистическая фигура усиления (реже — ослабления); заключается в последовательном нагнетании (реже — ослаблении) выражений, сравнений. «При одном предположении подобного случая вы бы должны были... испустить ручьи... что я говорю! реки, озера, моря, океаны слез!» (Ф. М. Достоевский)
- жанр** — определенный вид литературных произведений, принадлежащих к одному и тому же роду — эпосу, лирике, драме
- звукопись** — один из видов звуковой организации, инструментовки речи. В основе звукописи лежит определенное соответствие фонетического состава фразы (аллитерация звуков и др.) изображаемому явлению действительности. «Сухие листья, сухие листья, // Под тусклым ветром, кружась, шуршат» (В. Я. Брюсов) (передача шелеста листьев с помощью фрикативных звуков: с—х—с—с—х—с—ж—с—ш—ш). См. звукопись в «Песне о Буревестнике» А. М. Горького
- инверсия** — расположение слов (частей предложения) в ином порядке, чем установлено обычными правилами, для придания речи экспрессии, смыслового или стилистического акцентирования определенной мысли. «Я памятник себе воздвиг нерукотворный» (А. С. Пушкин), ср. *Я воздвиг себе нерукотворный памятник*; «И день за днем // ужасно злить // меня // вот это // стало» (В. В. Маяковский)
- каламбур** (игра слов) — стилистический прием сближения одинаковых или сходных по звучанию слов, имеющих разные значения (обычно придает речи оттенок комизма). «[Поэт солнцу] чем так, // без дела заходить, // ко мне // на чай зашло бы» (В. В. Маяковский)
- композиция** — построение литературного произведения, система средств раскрытия и организации образов, их связей и отношений; закономерное расположение деталей в художественном произведении и их взаимное соотношение
- литота** — стилистическая фигура, противоположная гиперболе, образное преуменьшение. «Ваши шпиц, прелестный шпиц, не более наперстка» (А. С. Грибоедов)
- метафора** — поэтический троп, образное переносное употребление слова, основанное на каком-либо сходстве предметов или явлений. В отличие от сравнения, двучленного по своей структуре (в котором дается и то, что сравнивается, и то, с чем это сравнивается), метафора содержит только второе. Сравнение представлено здесь в «свернутом» виде. «Эх, кони, кони, что за кони! Вихри ли сидят в ваших гривах? Чуткое ли ухо горит во всякой вашей жилке?» (Н. В. Гоголь); «Ночевала тучка золотая // На груди утеса-великана» (М. Ю. Лермонтов)
- метонимия** — поэтический троп, в основе которого лежит перенос наименования по смежности (временной, пространственной, причинной) обозначаемых понятий. «...Раскатистыми коридорами // гремели, // бились // сапоги и приклады» (В. В. Маяковский) — о раскатистых звуках в коридорах; «Распросов карие укоры» (А. А. Вознесенский), т. е. укоры карих глаз
- оксюморон** — стилистическая фигура, основанная на соединении противоположных по смыслу слов и образно раскрывающая противоречивую сущность обозначаемого предмета или явления. «Живой труп» (Л. Н. Толстой); «молодая старость» (И. А. Бунин); «А вы, падменные потомки // Известной подлостью прославленных отцов...» (М. Ю. Лермонтов)

олицетворение (антропоморфизм) — прием поэтического изображения, который заключается в том, что животные (например, персонажи басен), неодушевленные предметы, природа наделяются человеческими чувствами, мыслями, речью. «Силу гнева, пламя страсти и уверенность в победе слышат тучи в этом крике» (А. М. Горький); «И льется чистая и светлая лазурь // На отдыхающее поле» (Ф. И. Тютчев)

остранение — поэтический прием описания человека, предмета, события как бы впервые, по-новому увиденных, т. е. данных в необычном восприятии. См. восприятие совета в Филях в «Войне и мире» Л. Н. Толстого крестьянской девочкой, по-своему, по-детски истолковывающей происходящие события

период — сложное предложение, состоящее из двух частей, разделенных паузой: первая часть, объединяющая ряд структурно подобных конструкций (придаточных предложений), характеризуется восходящей интонацией, вторая — нисходящей. В периоде реализуется структурно оформленная сложная мысль. «Когда волнуется желтеющая нива... Когда росой обрызганный душистой... Из-под куста мне ландыш серебристый // Приветливо кивает головой, // Когда студеный ключ играет по оврагу... Тогда смиряется души моей тревога...» (М. Ю. Лермонтов)

повтор — повторение слов, сочетаний или конструкций, усиливающих художественное впечатление. «...и сам летишь, и все летит: летят версты, летят навстречу купцы... летит с обеих сторон лес... летит вся дорога невесть куда...» (Н. В. Гоголь)

символ — предметный или словесный знак, многозначный образ глубокого смысла, условно выражающий сущность какого-либо явления. Символ — образ, взятый из природы и преобразованный творчеством художника. Буревестник А. М. Горького — символ грядущей революции

синекдоха — поэтический троп, разновидность метонимии, чаще всего — обозначение части вместо целого. «А в двери — // бушлаты, // шинели, // тулупы...» (В. В. Маяковский)

словесный образ — слово, сочетание слов, абзац, часть литературного произведения (и даже целое литературное произведение) как эстетически организованный элемент художественного стиля. Словесные образы — основа «художественной ткани» произведения, его образов в их сюжетном развитии

сравнение — поэтический троп, основанный на сопоставлении двух предметов, понятий, признаков, действий, в результате которого усиливается художественно-эстетическая значимость первого предмета (признака, действия и т. п.). «Прижался ко мне и весь дрожит, будто травинка под ветром» (М. А. Шолохов)

сюжет — структурная основа повествования, система событий, составляющая содержание действия литературного произведения, художественно построенное распределение событий в произведении

троп — поэтический оборот, употребление слов и выражений в переносном, образном смысле. Троп — форма поэтического мышления, он обогащает мысль новым содержанием. К тропам относят метафору, метонимию, синекдоху, сравнение и некоторые другие образные средства

фигура (риторическая) — поэтический оборот речи, используемый в целях усиления художественной выразительности, эмоциональности произведения. В отличие от тропов фигуры не вносят нового

содержания, расширяющего наше знание, а выступают как формальные средства, способствующие повышению эстетического воздействия речи. К фигурам относят антитезу, повтор, инверсию, градацию, параллелизм, эллипс, умолчание, риторический вопрос и др.

эвфония — учение о благозвучии речи, раздел поэтики, в котором изучается качественная сторона звуковой речи и ее эстетическое воздействие

эпитет — образное, поэтическое определение (обычно метафорического характера). *Седая равнина моря; изумрудные громады волн* (А. М. Горький)

Лев Алексеевич
Новиков
**Лингвистическое
толкование
художественного
текста**

Редактор *Вагина Е. Г.*
Художник *Аникеев Д. А.*
Художественный редактор
Петушкова Г. И.
Технический редактор
Крылова В. П.
Корректор
Пономарева Н. Л.