ТРУДЫ ФОНЕТИЧЕСКОГО ИНСТИТУТА ПРАКТИЧЕСКОГО ИЗУЧЕНИЯ ЯЗЫКОВ
под редакцией Директора Института И. Э. ГИЛЛЕЛЬСОНА

Р-89

РУССКАЯ РЕЧЬ

СБОРНИКИ СТАТЕЙ

ПОД РЕДАКЦИЕЙ Л. В. ЩЕРБЫ
ПРОФЕССОРА ПЕТРОГРАДСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

I



ПЕТРОГРАД • 1923


ИЗД-ВО
ФОНЕТИЧЕСКОГО
ИНСТИТУТА
ЯЗЫКОВ

ТРУДЫ ФОНЕТИЧЕСКОГО ИНСТ. ПРАКТИЧЕСКОГО ИЗУЧЕНИЯ ЯЗЫКОВ
под редакцией Директора Института И. Э. ГИЛЛЕЛЬСОНА

РУССКАЯ РЕЧЬ

СБОРНИКИ СТАТЕЙ

ПОД РЕДАКЦИЕЙ Л. В. ЩЕРБЫ
ПРОФЕССОРА ПЕТРОГРАДСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

I

ИЗДАНИЕ ФОНЕТИЧЕСКОГО ИНСТИТУТА
ПРАКТИЧЕСКОГО ИЗУЧЕНИЯ ЯЗЫКОВ
Петроград, пр. 25 Окт., № 13 (б. Невский)
1923

PV
II
Рус.

ФУНДАМЕНТАЛЬНАЯ
БИБЛИОТЕКА
Общественных Наук
Академии Наук СССР

1137
52

Петрообл. лит. № 4845. Печ. 2000 экз. Зак. № 479.

Гос. Трест „Петропечать“ — тип. им. Евг. Соколовой. Птгр., Измайловский, 29

Оглавление.

стр.

Предисловие 7

Л. В. Щерба. — Опыты лингвистического толкования стихотворений. I. „Воспоминание“ Пушкина 13

Б. А. Ларин. — О разновидностях художественной речи. Семантические этюды . . 57

Л. П. Якубинский. — О диалогической речи 96

В. В. Виноградов.—О задачах стилистики. Наблюдения над стилем Жития протопопа Аввакума 195

Предисловие.

В истории науки о языке за последние лет пятьдесят обращает на себя внимание ее расхождение с филологией и, я бы сказал, с самим языком, понимаемым, как выразительное средство. Строя по преимуществу историю звуков и форм того или другого языка и оперируя с абстракциями „праязыков" различных степеней, современное языковедение достигло замечательных результатов, заслужив по справедливости название точной науки; но оно до некоторой степени потеряло из виду язык, как живую систему знаков, выражающих наши мысли и чувства.

Хотя такое направление научной мысли и является вполне законным, вытекающим из самого хода развития науки о языке, однако нельзя не признать, что оно имело своим последствием ослабление интереса к языковедению в широких

кругах образованного общества: тогда как в начале XIX в. вопросы языка могли быть предметом обсуждения на страницах литературных журналов, в настоящее время они почитаются скучными и через-чур специальными. Такое положение вещей будучи вполне, как сказано, законным и естественным, тем не менее является тяжелым и для науки о языке, и для мыслящих слоев общества, лишая первую притока свежих сил, а последнее — научных сведений об одном из существеннейших элементов всякой человеческой группировки, об орудии человеческого общения.

В настоящее время можно констатировать некоторую тенденцию к сближению этих двух миров, тенденцию, возникающую совершенно независимо в каждой из указанных сфер, и притом безусловно органически, из причин вполне имманентных каждой.

В языковедении, с одной стороны оживляется, отчасти под влиянием некоторой усталости от классической сравнительной грамматики, вечно юный интерес к этнографии, археологии и истории. Группа лингвистов настаивает на необходимости изучать не только слова, но и „вещи", которые словами обозначаются: Wörter und Sachen — вот лозунг, с которым выступили когда-то R. Meringer и H. Schuchardt, нашедшие себе многочисленных

продолжателей [1]). Ряд исследований посвящается индоевропейской культуре и смежным вопросам. Наиболее популярными книгами в этой области являются книги O. Schrader'a и H. Hirt'a. Сюда-же относятся и яфетические изыскания академика Н. Я. Марра у нас в России. Наконец едва-ли не самым замечательным достижением является синтез истории языка и истории народа, его носителя, у A. Meillet в его *Aperçu d'une histoire de la langue grecque,* Paris 1922 — книге, которая так написана, что ее может читать всякий образованный человек. Аналогичный и грандиозный замысел применительно к русскому языку мы видели у покойного академика А. А. Шахматова, которому волею судеб к сожалению не удалось довести до конца это дело.

С другой стороны, в языковедении, несколько потерявшем было связь с живым языком, стали понимать, что механические „звуковые законы" и не менее механическая „аналогия" не достаточны для объяснения и даже для построения истории языка, что язык есть деятельность человека, направленная всякий раз к определенной цели, к наилучшему и наиудобнейшему выражению

[1]) Под таким заглавием и сейчас издается в Германии под редакцией R. Meringer'a журнал, вокруг которого группируется целый ряд более или менее крупных имен.

своих мыслей и чувств, и что именно этим объясняются многие явления, которые оставались непонятными и в истории звуков, и в истории форм. Отсюда возрождение интереса к живому языку [1]), как к данному в опыте явлению, к живому процессу речи, к синтаксису и семантике. Может быть первыми ласточками в этом направлении были разные люди, из разных стран, как например: H. Schuchardt (Градец = Graz), O. Jespersen (Копенгаген), И. А. Бодуэн-де-Куртенэ (Россия и Польша); но едва-ли не ярче всего по крайней мере некоторые стороны движения проявились во Франции: A. Meillet, Gilléron [2]).

Так обстоит дело в языковедении. Но и в обществе, по крайней мере русском, возродился интерес к языку, совершенно, как сказано, независимо от языковедения. Прежде всего поэты, для которых язык является матерьялом, стали более или менее сознательно относиться к нему; вслед за ними пошли молодые историки литера-

[1]) Народными говорами языковедение интересуется уже давно, но по преимуществу с точки зрения находимых в них остатков старины.

[2]) A. Dauzat в маленькой популярной книжечке, которую тоже может читать всякий образованный человек, La géographie linguistique, Paris 1922, изложил достижения школы Gilléron. Книга Meillet — Linguistique historique et générale, Paris 1922, более трудна.

туры, которые почувствовали невозможность понимания многих литературных явлений без лингвистического подхода; наконец люди сцены, для которых живой произносимый язык является альфой и омегой их искусства, едва-ли не более других посодействовали пробуждению в обществе интереса к языку. Для примера достаточно указать на такие имена, как Андрей Белый, Вячеслав Иванов, Эйхенбаум, Волконский, Жирмунский, Всеволодский и др.

Настоящий сборник [1]), зародившись среди лингвистов, примыкающих ко второму из указанных выше движений в языковедении, во-многом питался также тем интересом, который пробудился в обществе к „поэтическому языку". В связи с этим он ставит своей задачей исследование русского литературного языка во всем разнообразии его форм, а также в его основных источниках — книжном наследии прошлого и живом говоре разных общественных слоев его современности. В связи с этим главный интерес сборника направлен на семантику, синонимику, словоупотребление, синтаксис, эстетику языка — вообще на все то, что

[1]) Участники сборника связаны между собой личной дружбой и может быть общим лингвистическим направлением (И. А. Бодуэн-де-Куртенэ), но были абсолютно свободны в своих суждениях, неся каждый личную ответственность за свои статьи.

делает наш язык выразителем и властителем наших дум. А поэтому он адресуется не только к лингвистам, но и ко всем тем читателям из широких слоев образованного общества, в которых жива любовь к слову, как к выразительному средству. Он даже позволяет себе питать может быть не совсем скромную надежду, что в будущем, в случае удачи, он станет в дальнейших выпусках тем мостиком между языковедением и образованным русским обществом, который был сломан во второй половине XIX в.

Опыты лингвистического толкования стихотворений.

I.

„Воспоминание“ Пушкина.

Не без колебаний решаюсь я напечатать этот маленький этюд, в котором выступаю в значительной мере в качестве диллетанта, и чувствую, что я должен во всяком случае мотивировать эту свою решимость.

Мое долголетнее преподавание на б. Высших Женских Курсах (Бестужевских) убедило меня в том, что молодые девушки, кончающие филологический факультет и готовящиеся стать преподавательницами русского языка, зачастую не умеют читать, понимать и ценить с художественной точки зрения русских писателей вообще и русских поэтов в частности. Причин этому множество, и подробно на них останавливаться сейчас, пожалуй, не стоит. Скажу однако, что одна из существеннейших—

отсутствие классического образования (неофилологического, которое при правильной постановке могло-бы заменить классическое, к сожалению в России не существует). Другой причиной является, как мне кажется, организация литературного преподавания в русских высших школах. В большинстве случаев оно сводится к историко-литературным или историко-культурным построениям по поводу тех или иных памятников литературы и весьма редко состоит в непосредственном анализе текста, как известного литературного факта. Explication du texte, к которому на три четверти сводится преподавание литературы во всяком французском университете, у нас почти что отсутствует [1]).

И вот, желая в подобных обстоятельствах по возможности прийти на помощь беде, я стал обучать русскому языку так, как обучают латинскому, французскому и т. д., т. е. стал приучать учащихся к лингвистическому анализу текста и к разысканию тончайших смысловых нюансов отдельных вырази-

---

[1]) Само собой разумеется, что я далек от мысли осуждать то, что делается у нас; но я считаю все-же полезным указать, чего у нас не делается. Не хотелось-бы также, чтобы кто нибудь подумал, будто я выступаю против историзма в литературе: я не предоставляю себе возможным полного explication du texte вне исторической перспективы.

тельных элементов русского языка. Оказалось, что это страшно трудная задача, так как я не имел никаких предшественников на этом поприще. В нашей литературе нет, например, не только какого-либо синонимического словаря, но и простого хорошо составленного словаря русского литературного языка. Описательный синтаксис, стилистика тоже почти что отсутствуют. Одним словом, приходилось до всего доходить своим умом, и притом, к сожалению, у м о м зачастую больше, чем т р у д о м, так как с и с т е м а т и ч е с к о й работы в этой области хватит на целые поколения филологов, и одному человеку здесь трудно что-либо сделать.

Из этих-то практических занятий русским литературным языком и выросли „Опыты толкования стихотворений" (по преимуществу Пушкина), одним из образчиков которого и является настоящая статья, и я не могу не помянуть здесь добрым словом целый ряд моих слушательниц, которые своим интересом к делу побуждали и меня к дальнейшей работе.

Я чувствую, конечно, все несовершенство этих моих „опытов"; однако полагаю, что путь в них найден правильный — путь лингвистический, путь разыскания значений: слов, оборотов, ударений, ритмов и тому подобных языковых элементов, путь

создания словаря, или точнее инвентаря выразительных средств русского литературного языка. И если люди с лучшим литературным образованием и с тонким вкусом, с тонким чутьем языка пойдут по этому пути, они создадут настоящий метод толкования поэтических произведений.

Я буду счастлив, если самые мои ошибки поведут к занятию этим вопросом и к разработке в широких размерах русского языка, как выразительного средства, и сочту тогда напечатание этого не совсем зрелого „опыта" вполне оправданным.

Впрочем, и еще одно оправдание вижу я себе. Дело в том, что в последнее время в методике преподавания русского языка и словесности назрел перелом, назрела потребность разъяснять детям не только „идеи", но и художественную сторону поэтических произведений. Это требование даже стало входить в официальные программы. Между тем, как это делать, остается никому неизвестным — работ в этом направлении крайне мало. А так как я сам издавна, на съездах и иначе, проповедывал необходимость в школе не столько изучать историю литературы, сколько учить читать с пониманием поэтические произведения русских, а по возможности и иностранных писателей, то на мне может-быть лежит и некоторый долг дать что-либо

в этом направлении преподавателям русского языка. Вот этот долг я отчасти и пытаюсь выполнить в этом своем „опыте". Надеюсь, что мои коллеги по преподаванию, в ожидании лучших работ, снисходительно отнесутся к одной из первых.

Думается, что и лингвисты найдут ниже кое-какие новые для себя мысли и наблюдения. Но я предвижу и возражения. Многое у меня может показаться через-чур субъективным; и я с этим готов согласиться и в том смысле, что мои наблюдения не всегда верны, и в том, что они иногда не имеют общего значения, являясь слишком индивидуальными. Но я считаю нужным подчеркнуть, что все семантические наблюдения могут быть только субъективными. В самом деле, каким другим может быть например наблюдение того, что форма о фицерà имеет собирательный и несколько презрительный оттенок, тогда как форма о фицèры является обыкновенным множественным числом? Что касается „всеобщности" значений, то я позволю себе напомнить, что поэтический язык по существу своему не всеобщий, а может быть в отдельных случаях понятен лишь очень небольшому кругу лиц. Ведь не всякая музыка, не всякая живопись всем понятна, всем доступна, по крайней мере непосредственно.

ФУНДАМЕНТАЛЬНАЯ
БИБЛИОТЕКА
Общественных Наук
Академии Наук СССР

Тщательному разбору я подвергаю лишь первую половину стихотворения Пушкина, название которого выставлено в подзаголовке; однако для некоторых рассуждений о ритме мне нужно оно все целиком, а потому ниже я перепечатываю текст всего стихотворения, и притом без знаков препинания, но с особыми знаками, значение которых объяснено ниже. Текст стихотворения помещен еще и в конце книги, на откидном листе, для удобства справок в нем при дальнейших объяснениях.

Воспоминание.

1 Когда для смертного | умолкнет | шумный день | A m
Й на немые стогны града | B f
3 Полупрозрачная | наляжет ночи тень — A m
4 [Й сон | дневных трудов награда] B f
5 !В то время для меня | влачатся в тишине | C m
6 Часы томительного бденья || D f
7 В бездействии ночном | живей горят во мне | C m
8 Змеи сердечной угрызенья ||| D f
9 Мечты кипят ||| в уме подавленном тоской | E m
10 Теснится | тяжких дум избыток ||| F f
11 Воспоминание — безмолвно | предо мной E m
12 Свой длинный развивает свиток | F f
13 Й с отвращением | читая жизнь мою | G m
14 Я трепещу и проклинаю || H f

15	И горько жалуюсь ‖ и горько слезы лью ‖	G m
16	! Но строк печальных — не смываю ‖	H f
17	! Я вижу — в праздности ‖ в неистовых пирах ‖	I m
18	В безумстве гибельной свободы ‖	K f
19	В неволе ‖ в бедности ‖ в чужих степях ‖	I m
20	Мои утраченные годы ‖‖	K f
21	Я слышу вновь ⁞ друзей предательский привет ⁞	L m
22	На играх Вакха и Киприды ‖‖	M f
23	И сердцу вновь наносит хладный свет ⁞	L m
24	Неотразимые обиды ‖‖	M f
25	И нет отрады мне ‖ и тихо предо мной ⁞	N m
26	Встают два призрака младые ‖	O f
27	Две тени милые ‖ два данные судьбой	N m
28	Мне ангела во дни былые ‖‖	O f
29	Но оба с крыльями ⁞ и с пламенным мечем ‖‖	P m
30	И стерегут ‖ и мстят мне оба ‖‖	R f
31	И оба — говорят мне мертвым языком ⁞	P m
32	О тайнах вечности и гроба ‖	R f

Объяснение знаков.

Отвесными чертами обозначаются паузы реальные, а иногда и мнимые, лишь представляемые на основании других сопутствующих фонетических признаков.

| При этом, одной тонкой чертой отделяются простейшие элементы связной человеческой речи, отвечающие единым и далее в момент речи не разлагающимся представлениям, — то, что я позволяю себе провизорно называть „фразами", и то, что зачастую не выделяется у нас запятой („в двенадцать часов по ночам (,) из гроба встает барабанщик. . .").

¦ Прерывистую тонкую черту я ставлю в тех случаях, когда делимость эта лишь могла-бы иметь место, но на самом деле завуалирована и узнается лишь по побочному фразовому ударению.

‖ Толстая черта разделяет более или менее самостоятельные части одного целого, отвечая в общем нашей запятой в одном из ее употреблений.

‖ Две тонких черты разделяют элементы „открытых“ нанизываемых сочетаний, например перечислений, которые, как известно, характеризуются особой интонацией.

‖‖ Три тонких черты разделяют более обособленные и самостоятельные элементы таких-же сочетаний, отвечая иногда точке с запятой, иногда точке, но не заключительной.

‖ Тонкая и толстая черта соответствуют заключительной точке.

‖ Две толстых черты соответствуют концу абзаца.

— Тире обозначает особую паузу, а главное особую интонацию, которая характернее всего выступает в протезисе и аподозисе периода, но разделяет иногда и „психологическое подлежащее“ от „психологического сказуемого“.

[ ] В квадратные скобки заключены элементы речи, являющиеся как-бы „вводными“ и выделяемые более низким и притом ровным тоном.

! Восклицательный знак перед словом обозначает резкую перемену либо тона, либо тембра, либо темпа, либо всего вместе.

⏑ — ≍ Знаки краткости поставлены над слогами неударенными; знаки долготы — над слогами ударенными; знак ≍ над слогами со слабым или побочным ударением.

′ ″ (′) Фразовое ударение обозначается обыкновенными акцентами; если имеется побочное, второстепенное ударение, то сильнейшее обозначается двойным акцентом. Здесь надо обратить внимание на то, что фразовое ударение играет двоякую роль: во первых, цемента, скрепляющего фразу; во вторых, сигнала, выделяющего тот или другой элемент речи и имеющего в частности либо эмоциональное значение, либо логикопсихологическое, обозначая в таком случае так называемое „психологическое сказуемое". Фразовое ударение в этой выделяющей функции известно под именем „логического ударения". Далее надо обратить внимание на то, что кажется до сих пор еще никем не было подмечено (как не было обращено внимания и на исключительную важность для синтаксиса понятия „фразы" в указанном мною смысле [1]),

[1]) См. впрочем J. Van Ginneken — *Principes de Linguistique Psychologique*, Paris 1907, стр. 285, который называет то, что я подразумеваю под своими „фразами" — constructions. Я рассчитываю в недалеком будущем напечатать небольшое исследование, посвященное этому понятию, которое я полагаю основным для всего синтаксиса. Предварительное сообщение на эту тему мною было сделано в заседании Лингвистической Секции Неофилологического Общества при Петроградском Университете еще в 1920 г. (ср также мои: *Восточнолужицкое наречие*, Петроград 1915 г., стр. 145, и *Некоторые выводы из моих диалектологических лужицких наблюдений*, п. 9).

а именно, что фразовое ударение, если имеет не выделяющую функцию, а одну лишь фразообразующую, падает в русском языке на конец „фразы" и тогда нами не особенно замечается. В этих случаях акцент, его обозначающий, в моем тексте взят в скобки. Если „логическое ударение" стоит на конце фразы, то фразовое ударение приходится очень усиливать, чтобы оно стало заметным.

A, B, C... являются указателями рифм; m, f, после указателей рифм обозначают соответственно „мужская" и „женская" рифмы.

Все знаки имеют чисто акустическое значение, и если из объяснений это не всегда явствует, то лишь в силу полной неразработанности этих вопросов в науке: экспериментальная фонетика в России еще ждет своих работников.

Оправдание чтения.

Всякий еще не произнесенный текст является лишь поводом к возникновению того или иного языкового явления, так как „языком" нормально можно считать лишь то, что хотя бы мысленно произносится и с чем, конечно, ассоциируются какие-либо смысловые в самом широком и неопределенном значении этого слова представления.

Несомненно, что при известных условиях жизни в той или другой мере развивается письменный язык, не рассчитанный на произнесение, и я глубоко убежден, что возникновение некоторых явлений литературных языков, как например, известные сложные синтаксические построения и многие другие явления, объясняются именно таким путем. Однако, это не изменяет основного, нормального положения, в силу которого нашим языком является лишь произносимый язык: он имеет непосредственные смысловые ассоциации, тогда как письмо, текст получают их лишь через его посредство. Следовательно, всякий текст требует, для своего понимания, еще перевода на произносимый язык, и это оказывается вовсе не таким простым и легким.

Дело в том, что письменная наша нотация крайне несовершенна и очень многое оставляет необозначенным, так что многое в тексте можно произносить, а следовательно и понимать по разному, и необходимы большая опытность, литературная начитанность и тонкое знание языка, для того чтобы правильно произносить текст или, что то-же, правильно угадывать замысел автора.

Допускаю, что в исключительных случаях замысел автора может состоять в предоставлении некоторой свободы чтения и толкования читателю; однако нормально правильное толкование является

единственным и вполне определяется произнесением текста, и я, произнося разбираемое стихотворение вышеуказанным способом, конечно претендую на то, что нашел несомненное толкование этого стихотворения. Однако на самом деле, абсолютной уверенности в этом смысле, особенно относительно некоторых пунктов, у меня нет: я до сих пор колеблюсь, меняю свои мнения, совершенствую свое понимание и т. п., и я нисколько не буду удивлен, если чье-либо иное толкование покажется мне более убедительным, чем мое. Впрочем относительно многого я все-же имею внутренное убеждение в несомненной правильности своих толкований. [1]).

---

[1]) Все это было уже написано, когда я прочел интересную книжечку А. Г. Горнфельда—*Пути творчества*. Петроград, 1922 г. Там в статье о „Толковании художественных произведений", он говорит о множественности их понимания. Все, что он говорит, совершенно правильно и может быть не особенно противоречит сказанному выше, так как имеет в виду уже данную в произведении внешнюю (между прочим и звуковую) форму, которая может вызывать разные ассоциации и разные понятия у воспринимающих.

Сама форма, сам матерьял незыблемы по существу, и в восприятии (нормальном, конечно) может происходить лишь ослабление одних элементов и усиление других за их счет

Прежде всего о членении единого целого, каким несомненно является данное стихотворение. И тут для меня совершенно ясно распадение всего стихотворения на две части: во-первых, рассказ об обстановке и самом процессе воспоминания, и во-вторых, содержание этого воспоминания. Это распадение должно найти себе отражение в чтении, что и выражено в тексте двумя толстыми чертами после ст. 16 и восклицательным знаком

и, конечно, по разному у разных индивидуумов. Так несомненно дело обстоит, например, в живописи, при слушании музыки и т. п. Так дело обстоит и в словесном произведении, полагал я, считая его природу исключительно звуковой. Поэт слышит звук, и этот звук един, в нем нет колебаний; но поэт не имеет других средств передать нам его, как это несовершенное письмо, которое на половину скрывает от нас „божественный" звук.

Отсюда необходимость толкования письма, перевода его в звук; истинное толкование в данном случае является единственным, и лишь дальнейшее толкование этого звука может быть множественно. Так думал я до сих пор. Но вот слова Ницше по поводу редакторской фразировки музыкальных произведений, приводимые А. Г. Горнфельдом (стр. 104), поразили и смутили меня. Ницше утверждает, что композитор в момент творчества и воспроизведения видит тонкие музыкальные нюансы в неустойчивом равновесии. Если это так, то может и поэт не все слышит вполне отчетливо, а многое и у него находится в „неустойчивом равновесии".

перед ст. 17 (см. текст в конце книги на особом откидном листе).

В первой части можно опять-таки различить два члена: первые шесть стихов—некоторое введение, и стихи 7—16—психологическая картина процесса воспоминания.

Хотя связь между первым членом и началом второго и несомненно налицо, однако она не является подготовленной в первом из них, а потому

И я иду гораздо дальше. Мне кажется теперь, что слуховой образ поэта должен быть крайне неоднороден по своей яркости: некоторые элементы для него выступают с большой силой, и всякое малейшее отклонение в этой области он воспринял-бы крайне болезненно; другие находятся в тени, а кое-что он почти-что и не слышит, и при условии сохранения общей переспективы яркости готов принять разное. Такое понимание отвечало-бы тому, что мы наблюдаем вообще в языке, где мы всегда можем различать важное, существенное и, так сказать, „упаковочный матерьял" (это различие выступает всегда, когда мы затруднены в речи или аффектом, или другим занятием, или просто ленью—„упаковочный матерьял" в той или другой мере исчезает, и произносятся лишь самые существенные слова). Это понимание объяснило бы и то, почему, как я говорю выше, в некоторых случаях я убежден в правильности своих толкований, а в некоторых—я колеблюсь и готов принять и иное. Не оттого-ли это, что в одних случаях мы имеем дело с яркими местами слухового представления у самого поэта, а в других с более или менее безразличными.

двоеточие, которое во всех изданиях стоит после ст. 6, совершенно немыслимо. Сомневающиеся пусть попробуют его прочесть (ведь каждый знак имеет определенное фонетическое значение), и они убедятся в абсолютной фальши этого бумажного двоеточия.

Второй член первой части (стихи 7—16), процесс воспоминания, состоит из четырех однородных элементов: стихи 7—8, половина ст. 9,

---

Если все это так, то то, что я предполагал возможным в виде исключения—сознательное предоставление поэтом известной свободы толкования читателю, является в известных пределах нормальным для всякого написанного стихотворенья. В таком случае наше письмо, являясь, конечно, проклятием для поэта, не давая ему возможности выявить свой слуховой образ там, где ему это абсолютно важно, оказывается в то-же время и благодетельным, позволяя не прецизировать этого образа там, где он для самого поэта неясен.

Впрочем, если все эти соображения и окажутся даже правильными, необходимость перевода письма в звук не может отпасть; только в одних случаях этот перевод будет единственным возможным, а в других—одним из возможных, и при том у одних поэтов будет больше первых случаев, а у других—вторых.

Что касается дальнейшего, то оставляя совершенно в стороне вопрос о множественности толкования стихотворений, я могу только указать на то, что задачей моей было осознание и использование для толкования всех лингвистических указаний текста.

стихи 9—10 и стихи 11—12, причем к последнему ассоциативно присоединяются последние четыре стиха.

Из деталей первой части надо оговорить прежде всего выделение слова „полупрозрачная“ в ст. 3. Здесь мы имеем дело на первый взгляд с составным сказуемым; но это конечно неверно, так как не отвечает смыслу: это просто вынесенное вперед определительное слово, приобретшее, благодаря этому вынесению, синтаксическую самостоятельность и отделяемое легкой паузой.

Ст. 4 выражает некий побочный вывод из наступления ночи—наступление сна. Но вывод этот, будучи очень важным для дальнейшего, не соединяется с предшествующей фразой в одно целое, а лишь как-бы в скобках присоединяется к ней. По поводу второй половины ст. 9 надо отметить, что причастие, даже и с объяснительным словом, не обязательно отделяется от слова, к которому относится. В данном случае усваивать слову „подавленном“ особую активность, что неминуемо случилось-бы при его отделении, нет никаких оснований. В конце ст. 11 я не могу сделать купюры, так как слова „предо мной“ получили-бы тогда совершенно им не подобающий вес и самостоятельность. Соединять их с „безмолвно“ не имеет никакого смысла. Единственно возможным пред-

ставляется мне прочесть в одну фразу ст. 11, начиная с „безмолвно", и весь ст. 12. Но „безмолвно" кажется мне через чур значительным и выразительным словом, чтобы можно было его так затушевать, а потому я полагаю, что надо читать замедленно-выразительно: „воспоминание — безмолвно", а все остальное в одну фразу, причем „безмолвно" окажется выделенным обстоятельством в целом психологического сказуемого.

Что касается стиха 14, то „и" здесь, конечно, соединительное, а не разделительное: иначе оно стояло-бы и перед „трепещу", или его-бы вовсе не было; конечно, можно было-бы паузой все-таки придать ему разделительное значение, но тогда утратился бы ритм трех равноценных элементов в стихах 14—15, а самое главное, утерялась бы та прелесть, которая кроется в объединении двух понятий ст. 14 в одно целое, рисующее сложное, но единое состояние души.

Затруднительным представляется понимание и чтение ст. 16. Спорным является, не хочет или не может автор смыть печальные строки. Я решаю его в первом смысле и в соотвествии с этим делю стих на две части—психологического подлежащего и психологического сказуемого, считая, что сознание при этом как-бы останавливается сначала на созерцании „печальных строк"

в их целом, а затем на несколько неожиданном нежелании их все-же вычеркнуть из истории своего я, из истории своей личности. Один из моих бывших слушателей, С. М. Бонди, человек, обладающий очень тонким чутьем языка, понимал дело иначе, ссылаясь на то, что форма настоящ. вр. в русском языке может иметь модальное значение: *я не говорю по французски* значит „я не могу, не умею говорить". Однако это модальное значение по-моему является лишь оттенком общего значения: „я вообще не говорю (не только в настоящее время)". Между тем приписать словам „не смываю" в данном случае общее значение решительно невозможно. Я полагаю, что для выражения невозможности смыть печальные строки надо было-бы употребить оборот с *не смывается* или что-либо в этом роде.

Во второй части, тоже находим двоякое членение, но не симметричное с первой частью: первый член—горестные воспоминания—занимает стихи 17—25 (середина), ибо фраза „и нет отрады мне" очевидно примыкает к предшествующим стихам, как последний ассоциативный член в цепи открытого сочетания, лишь может быть несколько суммирующий все предыдущее; и второй член—отсюда до конца — воспоминание о „двух ангелах"-хранителях.

Перехожу к замечаниям относительно фразового ударения. Противуположение, имеющееся в стихах 1 и 5, вполне объясняет постановку ударения в их первых фразах. Слова „в то время“ равняются *тогда* и почти что безударны (я даже хотел поставить „время“).

Противуположение „дня“ и „ночи“ объясняет постановку ударений во вторых фразах стихов 1 и 3.

Вторичное ударение во второй фразе ст. 1 возникло случайно, благодаря тому что между „умолкнет“ и „день“ оказалось наиболее слабо ударенное слово „шумный“, тесно примыкающее к „день“.

В ст. 4 естественным центральным местом является „дневных трудов“ (сон после дневных трудов), а „награда“ лишь довольно безразличным соединительным словом, так как едва-ли отчетливый образ награды, награжденья был-бы особенно уместен в этом контексте. Можно было-бы вовсе не ставить логического ударенья, ограничившись нормальным фразовым удареньем на конце (см. выше, стр. 24); но тогда „награда“ под фразовым удареньем, благодаря рифме „града“, через чур выделилась-бы и притом вовсе не в меру своей скромной функции и обнаружила-бы к тому-же в

качестве образа убийственную банальность своей природы.

В стихах 7 и 8 центральным словом является конечно „живей“: прочие люди ночью отдыхают после дневных трудов, а во мне ночью угрызенья совести горят живей. Именно это „живей“, вероятно, и заставляло редакторов ставить двоеточие после ст. 6, (ср. выше, стр. 29). Менее оправданий имеет вторичное ударение на „сердечной“. Но так как фраза очень длинна, то при главном начальном ударении естественно получает хотя-бы слабое вторичное ударение вторая группа слов, находящихся в тесной связи друг с другом. Если я предпочитаю выделять „сердечной“, то это потому, что я не считаю удобным подчеркнуть слово „угрызенья“ с его образностью и с его ассоциациями. Как традиционный термин (угрызенья совести), оно нисколько не мешает; но едва ли уместно будить дремлющие в нем возможности.

Ударение на „теснится“ в ст. 10 возникло так же, как и на „умолкнет“ в ст. 1 (см. выше стр. 33).

Относительно ударения на „дум“ в ст. 10 едва-ли могут быть сомнения, что дело не в „избытке“, а в „тяжких думах“.

В ст. 12 „длинный“ и по месту во фразе, и по смыслу является, конечно, главным вырази-

тельным словом во фразе, рисующим всю бесконечную вереницу воспоминаний.

В ст. 16 сильное ударение лежит на слове „строк", поставленном после „но" и потому принимающем на себя всю силу противуположения (см. выше стр. 31). Остальное, думается, не требует особых пояснений.

Замечания по ритмике.

Прежде всего совершенно очевидно, что все стихотворение распадается на две равные части, по 16 стихов в каждой. Деление это отмечается фонетически (см. текст), а потому мы имеем здесь дело с двумя строфами, т. е. с проявлением ритма.

Далее, хотя внутри строф мы и находим такое чередование рифм, что можно было-бы говорить о распадении всего целого на четверостишия, однако купюры смысловые (а вместе и фонетические) в большинстве случаев не совпадают с границами этих четверостиший, и притом настолько не совпадают (см. текст), что говорить о строфических enjambements не приходится: enjambement требует, чтобы быть enjambement, ясно слышимого деленья на строфы, на фоне которого оно только и может быть замечено.

Итак, хотя нельзя конечно отрицать наличности ритма повторяющихся четверостиший, отмечаемых

разрешением напряженья при второй замыкающей рифме, однако ритм этот в высшей степени завуалирован, и это вполне отвечает внутреннему содержанию первой строфы, где все едино и тесно связано. Если представить себе на минуту ритмизирование этой строфы по четырехстрочным куплетам, то сразу станет ясным, что оно разрушило бы все очарование интимного душевного настроения, рисуемого Пушкиным. Такое ритмизирование гораздо более подошло-бы во второй строфе; но очевидно и там казалось Пушкину черезчур грубым и механичным.

Далее идет силлабический ритм чередующихся длинных и коротких стихов (шестистопного и четырехстопного ямба). Затрудняюсь сказать что-либо окончательное о внутреннем значении этого ритма. Получается как-бы некоторая сложность ритмического узора, которая конечно больше поддерживает внимание, чем-бы это было возможно при равных строках в 16-строчной строфе. С другой стороны бо́льшая разница между строками черезчур ударялабы по вниманию каждые две строки, что нарушилобы единство настроения.

Чувство ритма этих пар усиливается тем, что длинный стих распадается везде на равные два полустишия, по три стопы в каждом (см. текст), а короткий стих обыкновенно не имеет купюры.

Иное деление в ст. 9 является аритмией, превосходно обоснованной: рисуется беспорядочная смена идей и чувств во взволнованном сознании человека, и ритм сломан.

Что касается ст. 4, короткого стиха, имеющего купюру после первой стопы, то эта аритмия исчерпывающе объясняется сказанным выше стр. 30 об этом стихе.

Аритмия ст. 16, имеющего купюру на 3-ей стопе, тоже вполне оправдана совершенно новым и неожиданным содержанием.

Отмечаю далее enjambement ст. 11, которое рисуется мне как наложение одного ритма на другой: данный в тексте и отмечаемый рифмой, и другой— с замедленным произнесением первой строки и с переходом во второй от ямба к хорею:

Воспоминание—безмолвно|
Предо мной свой длинный развивает свиток|

В заключение не могу удержаться, чтобы не отметить также замечательного enjambement во второй строфе, ст. 27: здесь нормально построенная фраза („два ангела, данные мне судьбою во дни былые") требовала-бы разделения, что нарушило-бы ритм трех равноценных смысловых единиц стихов 26-28; поэтому Пушкин выносит определи-

тельное слово перед определяемое слово, чем и достигает единства представления и фразы, представляя все в одном плане без исторической перспективы, которая является в данном случае совершенно лишней (она неминуемо-бы появилась при нормальном строении фразы). Ритмически получаются собственно три стиха:

Встают два при́зрака младые ||
Две те́ни милые ||
Два данные судьбой мне а́нгела во дни былые |||

с разным количеством слогов, но психологически равноценные, что даже выражается и физически, так как, благодаря расстановке слов, начало третьего стиха до „ангела" произносится весьма ускоренно. Посредством рифмы „судьбой" Пушкин вдвинул этот побочный ритм в общий ритм всего стихотворения.

Замечательно, что этим для меня и исчерпывается ритмичность стихотворения, если не считать того, что они написаны правильным ямбом; строение стихов в отношении фразового ударенья, если и повторяется, то в общем незаметно для слушающего.

То-же можно сказать и о „фразировании ямба", т. е. о расстановке пиррихиев: она не дает никакого ощутимого ритма (см. текст). Единственные

стихи, которые узнаются, как идентичные — 6 и 8, пожалуй сходны и по настроению. Интересно отметить, что стихи 1 и 3, представляющиеся в общем сходными в начале, дифференцированы во второй половине благодаря ударению. Если попробовать сделать в ст. 3 ударение на „тень", то сразу чувствуется бессмысленность такого ритмизирования, и едва-ли Пушкин имел его в виду.

Наконец, что касается самого ямба, то мне не ясен его смысл, так как мне недоступен эксперимент, являющийся основой всего моего исследованья: я не могу представить себе пьесу Пушкина например в хореях.

Надо заметить, что под ямбом я разумею лишь факт отсутствия ударенья на нечетных слогах.

Замечания по фонетике.

Боюсь, что этот отдел выйдет самым бедным. В чем или в ком лежит причина этого, тоже затрудняюсь сказать. Может во мне, может в Пушкине, а может и в полной неразработанности относящихся сюда вопросов. Возможно, что и все три момента имеют значение в данном случае.

Рифмы, на мой взгляд, играют в данном стихотворении лишь роль ритмических акцентов, и сами по себе не имеют значения: недаром ни одна пара

не носит на себе фразового ударения, благодаря чему они все как-бы немного спрятаны. Исключение составляет рифма Н, которая является заключительной и может быть со всеми оговорками до некоторой степени уподоблена кадансу (возврат). Из остальных семи пар в четырех случаях один из членов рифмы является ударенным, но только один случай (В) падает на женскую рифму, которая по совести и ощущается довольно неприятно, хотя эффект ее всячески и ослаблен особым строением ст. 4 (см. выше, стр. 33).

О „словесной инструментовке" ничего не могу сказать: я ее не слышу в данном стихотворении, и полагаю, что вообще значение ее, как выразительного средства, для русского языка несколько преувеличено в последнее время (об этом может быть надо поговорить подробнее и отдельно).

Что касается „мелодии", то вопрос представляется настолько сложным и настолько мало изученным, что я предпочитаю его совсем не касаться в данном контексте (несколько общих соображений по этому поводу я собираюсь изложить в особой статье, посвященной интересной книге Б. Эйхенбаума *Мелодика стиха*, Петроград 1922).

Кое-какие замечания позволю себе сделать о выразительной силе большего или меньшего скопления неударных слогов во фразе, и может быть

специально в ритмизированной фразе. Андрей Белый по моему замечательно удачно установил здесь три случая[1]): 1) скопления неударных слогов нет; 2) скопление неударных слогов падает на конец слова и 3) скопление неударных слогов падает на начало слова. Кажется, что мне удалось осознать и семантику этих трех типов и ее ratio, чего не сделал Белый.

В первом случае мы имеем дело с некоторым замедлением речи, как уже отмечал Белый, а главное с некоторой бо̀льшей логической расчлененностью и насыщенностью, что конечно находится в связи с тем, что отсутствие скопления неударных слогов может иметь место лишь при максимальном числе смысловых единиц в данном отрезке речи. Наилучшей иллюстрацией этого положения является сопоставление стихов 4 и 10 с одной стороны и ст. 14 с другой. Думается, что всякие дальнейшие комментарии излишни.

Различие второго и третьего случая покоится на психо-фонетическом различении предударных слабых слогов русского слова от заударных. Если сравнить например, две формы одного и того-же слова: *голова́*

[1]) Я несколько упрощаю систематизацию Андрея Белого, которая является черезчур дробной, а потому может быть и несколько искусственной с точки зрения семантической.

и *гдлову*, и попробовать произносить их нараспев, протягивая каждый слог: *га-ла-ва́* и *гд-ла-ву*, то в первом случае не возникает никаких затруднений, между тем как во втором — неударенное *а* окажется очень неприятным для нашего языкового сознания (само собой разумеется, что для литературного наречия *о* не будет лучше). Еще удобнее тоже самое можно констатировать на такой паре слов, как *молодой* и *молодость* (*ма-ла-дóй* и *мо̀-ла-дасть*): прояснение всех заударных слогов во втором случае встречает решительные препятствия.

Дело в том, что в русском языке лишь заударные слоги являются и психически слабыми слогами, не способными к прояснению (за исключением слогов, имеющих морфологически-синтаксическое значение); все предударные слоги способны к двоякому произношению — слабому и сильному, расчлененному. Благодаря этому во втором из трех вышеуказанных типов (скопление неударенных слогов падает на конец слова) темп стиха всегда ускоряется, но зато сильно выдвигается предшествующий сильный ударенный слог вследствие резкой разницы между этим удлиненным слогом и рядом следующих кратких. Таким образом выдвигается и все слово на первый план сознанья. Это можно наблюдать лучше всего на ст. 6 (слово „томительного“) по сравнению со ст. 8, в общем очень сходном (слово „сердечной“),

где разница эта отлично подчеркивает смысловой оттенок: „томительнаго“ — явно центральное место в стихе, тогда как в ст. 8 едва-ли какое-нибудь слово нуждается в чрезмерном усилении. Менее ярких примеров (с двумя неударными слогами) можно найти целую кучу. Отмечу например, стихи 1 и 3 („для смертного“ и „полупрозрачная“), где это очень хорошо сделано, в противуположность ст. 5 („для меня“), начало которого решительно неудачно: для того чтобы парализовать в нем этот стилистический недостаток и выдвинуть „для меня“, приходится заметно усилить его ударение. Отмечу еще стихи 11 и 13 („воспоминание“ и „с отвращением“), о которых впрочем см. и в конце этой страницы.

Третий тип (скопление неударенных слогов падает на начало слова) может иметь двоякое значение: если неударенные слоги остаются слабыми, то получается ясное ускорение, но без выдвигания слова — хорошими примерами являются конец ст. 14 (о его начале см. ниже стр. 44), ст. 2 („и на немые“), ст. 8 („угрызенья“).

Если-же неударенные слоги проясняются, то получается замедление, медленное развертывание действия, некоторая величавость и т. п., однако без логической насыщенности первого типа. Прекрасными примерами являются стихи 11 и 13: „ва-спа-

ми-нание“ и „сат-вра-щением“. Менее ярких примеров опять таки множество: ст. 5 („в тишине“), ст. 12 („развивает“), ст. 16 („не смываю“). Насчет начала ст. 14 полагаю, что оно тоже подойдет сюда: хотя подобное чтение и не так абсолютно диктуется смыслом, однако „я трепещу“ нельзя прочесть так-же, как „и проклинаю“ вследствие неполной проклитичности „я“. Чтение получается такое: „я-тре-пе-щу и проклинаю“, где первая часть все-же подчинена второй, так что они обе составляют одно целое. Может быть и со смысловой точки зрения это чтение является правильным [1]).

В заключение несколько отдельных замечаний: 1) слово „безмолвно“ (ст. 11) кажется мне фонетически выразительным, благодаря тавтосилабическому сочетанию *ол* (ср. например *безлюдно*), которое

[1]) Пользуюсь случаем, однако, указать, что не надо всегда во что-бы то ни стало разыскивать смысловые ассоциации в каждом отдельном случае. В языке постоянно имеются более или менее „пустые места“, т. е. места, не имеющие существенного значения, по крайней мере для говорящего. Таким пустым местом является в большинстве случаев формы грамматического рода имен существительных в русском языке (однако в поэтическом языке они могут сохранять то или другое значение). Таким пустым местом является употребление формы род. пад. вместо винительного после отрицания или, например, после глаголов: *хочу, ищу* и т. п Таким пустым местом являются, во французском языке, некоторые случаи употребленья subjonctif и т. д., и т. д.

своей какой-то протяжностью, плавностью усиляет впечатление от предшествующего „ва-спа-ми-нание"; 2) слово „длинный" со своим фразовым ударением, которое пресекается долгим *и́*, является удивительно выразительным именно благодаря этой задержке на *н*, производя впечатление бесконечно долго *развивающегося свитка*; 3) слово „жизнь" думается, надо читать, не пропуская *нь*, что вызывает некоторую заминку (оно — зародыш лишнего слога), усугубляющую впечатление насыщенности, получаемое от отсутствия скопления неударенных слогов.

Замечания по морфологии, синтаксису и словарю.

Стихи 1—6. Обстоятельственные выражения „для смертного" и „для меня" вынесены вперед для оттенения лежащего в них противуположения.

„Умолкнет" и „наляжет" поставлены перед своими именительными падежами для достижения бóльшей компактности соответственных фраз и для уменьшения их глагольности: при нормальном порядке слов (*шумный день умолкнет* и *ночи тень наляжет*) глаголы очень выиграли-бы в своей значительности и придавали-бы всей фразе повествовательный характер, что, однако, было-бы совершенно неуместно, так как мы имеем здесь дело с картиной без особой временной перспективы.

Между прочим, благодаря этой затушеванности глаголов, ассоциации слова „наляжет“ не успевают прийти в движение, и его тяжеловесность вовсе не ощущается. Этот эффект усиливается еще и вынесением вперед замечательного слова „полупрозрачная“, о котором см. ниже, стр. 50, и которое благодаря этой расстановке заняло доминирующую роль в стихе, подавляя в нем все остальное. Точно также слова „влачатся в тишине“ в ст. 5 поставлены перед их именительным падежом для бóльшей компактности и для уменьшения глагольности „влачатся“. Это становится совершенно ясным, если попробовать употребить нормальный порядок *(часы томительного бденья влачатся в тишине)*. При этом самое слово „влачатся“ становится комичным.

В общем то-же мы наблюдаем и в стихах 7 — 8: „Живей горят.....угрызенья“ и в ст. 10: „теснится тяжких дум избыток“. Обратное, и с полным основанием, наблюдается в стихах 11 — 12, где рисуется медленно протекающий процесс.

В целях бóльшей компактности и весь ст. 2, представляющий из себя обстоятельственные слова для предложения ст. 3, вынесен вперед, дабы не нарушать повествовательным тоном всей картины.

В тех-же целях приименный родительный может быть поставлен перед своим определяемым. Дело

в том, что приименный родительный, будучи поставлен после своего имени, склонен составлять особую группу, особенно если он имеет еще и свое определение.

Следствием этого является то, что определяемое тоже оказывается более или менее самостоятельным, и как-бы мы ни усиляли логическое ударение на родительном определительном, эта самостоятельность не ослабляется. Ослабление определяемого, повидимому, может быть достигнуто лишь постановкой родительного определительного с логическим ударением перед его определяемым, ср. например: *я слышу голос врага́* и *я слышу врага́ голос*. Это и имеет место в ст. 4 „дневных трудов награда", где „награда", конечно, должна быть ослаблена по причинам, изложенным выше, стр. 33. То-же самое видим и в ст. 8: „змеи сердечной угрызенья", где опять-таки „угрызенья" должно быть затушевано (ср. *угрызенья змеи сердечной*). Наоборот в ст. 6 мы имеем нормальный порядок слов: „часы томительного бденья" так как „часы" представляется важным и значительным словом. В ст. 10—„тяжких дум избыток"—слово „избыток" не нуждается в особой затушеванности, а потому фразовое ударение могло-бы стоять и на нем (я не стою в данном случае за свое чтение), и обратный порядок слов вызван, кажется, общим

строем всей фразы, стремящейся к компактности: „в уме подавленном тоской | теснится тяжких дум избыток", а не *избыток тяжких дум теснится в уме*, что имело бы повествовательный, а не изобразительный характер. Само собой разумеется, что тон повествования здесь был бы совершенно неуместен. То-же самое мы имеем и в ст. 3: „полупрозрачная | наляжет ночи тень" с тою только разницей, что логическое ударение на слове „ночи" вызвано, как это было указано уже выше, противоположением со словом „день". Впрочем, когда приименный родительный не имеет при себе определения, его тенденция к самостоятельности не так сильно сказывается, а потому мы имеем в ст. 2 „стогны града", что, конечно, значит „градские стогны".

Что касается ст. 4, то, чтобы понять особенность его конструкции — отсутствие ясной грамматической связи с предшествующей фразой, надо иметь в виду следующее: оборот *и наступит (?) сон...*, т. е. построение третьего самостоятельного члена (первый — „умолкнет.. день"; второй — „наляжет..... тень"), был-бы неуместен, так как, не выделяя „сна", разъединял-бы два факта, тесно связанных, если даже не говорить о трудности найти подходящий глагол. Но и оборот *налягут (?) тень ночи и сон..* , разрушая прелесть ст. 3, не давал-

бы „сну“ надлежащей значительности. Прозаический синоним начала ст. 4 был-бы: *а вместе с нею и сон;* но это была-бы такая пошлая конкретизация, что единственным выходом из положения является употребленный Пушкиным „скобочный“ оборот, тем более удобный, что он позволяет не употреблять никакого глагола и таким образом усилить впечатление некоторой недоговоренностью.

Слово „смертного“ (конечно не *смёртного)* представляется возвышенным, как книжное; но мало кто знает, что его содержательность зависит от того, что это вовсе не производное от *смерть* (как *книжный* от *книга*), а старое отглагольное прилагательное со значением „долженствующий, могущий“ типа *неизреченный*, типа совершенно вымершего в русском языке (вымершего семантически, но не морфологически).

В слове „умолкнет“ (а не *замолкнет* например) останавливает на себе внимание весьма выразительный префикс *у-*, обозначающий „прочь“ (ср. *унесет*, *уведет* и т. д.).

Слово „шумный“, хотя и является прилагательным от *шум*, однако в нашем сознании представляется производным от глагола *шуметь*, откуда и заимствует свою выразительность, являясь своего рода причастием в зародыше.

„Немые“ на первый взгляд может представиться стереотипной метафорой; однако на самом деле оно гораздо значительнее: улицы, площади, дома— немые, молчащие, не говорящие, но что-то знающие и т. д. Если этот ассоциативный ряд сопоставить с „полупрозрачностью ночной тени,“ то получится то что-то таинственное, что нас так прельщает в полусумраке Петербургских белых ночей.

„Стогны града“ для нас очевидно устарелое выражение: „стогны“ просто даже непонятно, но и „града“, вм. *города* не мотивировано. Полагаю, что для Пушкина это были все-таки в значительной мере живые слова, и во всяком случае он их чувствовал иначе, чем мы.

Слово „полупрозрачная“ имеет в себе три ярких семантических элемента: „половинный“, „сквозь“, „смотреть“, а потому является в высшей степени выразительным словом, богатым сложными ассоциациями. Из этих элементов два последних придают слову действенный, глагольный характер, а первый—ту таинственную дымку, о которой была речь выше.

Относительно „ночи тень“ нужно заметить, что здесь разумеется не „мрак“, а „отбрасываемая тень“, что в связи с „полупрозрачная“ и „наляжет“ дает впечатление какой-то полупрозрачной завесы, опускающейся на город, может быть крыльев ка-

кой-то волшебной птицы-ночи и т. п. Само собой разумеется, что я вовсе не хочу сказать, чтобы здесь рисовался какой-либо конкретный образ; наоборот всякая попытка через чур конкретизировать этот образ оказывается неприятной, пошлой, и вся прелесть состоит в неясности, в том что наше воображение лишь слегка толкается по некоторым ассоциативным путям искусным подбором слов с их более или менее отдаленными ассоциациями (с их „ореолами", как я это себе позволяю называть в лекциях).

Относительно „трудов" следует напомнить, что хотя это и синоним *работы*, однако имеет некоторый привкус в смысле „мучений, тягот" и т. п.

„Часы" в данном случае не в смысле времени, а именно конкретно, в смысле следующего одного за другим часа.

„Томительный" — очень выразительное прилагательное благодаря тому, что сохраняет живую связь с глаголом (ср. *утомительный*, уже утратившее эту связь). Почему самый глагол *томить* представляется, по крайней мере для меня, таким выразительным, мне неясно. Может быть потому что объем слова сравнительно невелик, и содержание его от этого более определенно. Может быть оттого что значение „морить, тушить в печи", в общем в литературном языке неупотребительное,

а потому мало осознанное, как самостоятельное, дает слову свою выразительность.

С точки зрения нашего современного языка предпочтительнее было бы *бдения* вм. „бденья", т. е. бо́льшее сохранение глагольности, но повидимому во времена Пушкина отношение к этим фактам было иное, ср. у Крылова: „чтоб от пенья его отвадить" *(Откупщик и сапожник)*—мы-бы сказали *от пения*.

Стихи 7—12. Вынесение вперед слов „в бездействии ночном", полагаю, не требует объяснений.

О порядке слов в стихах 7—8 сказано было выше (стр. 46 и 47), причем особенно характерной является спрятанность слова „угрызенья", которое, попав в фокус внимания, вызвало-бы пожалуй комические ассоциации.

„Живей горят" сильно выдвинуто, чему способствует и его место в начале фразы, и это понятно, так как здесь эмоциональный центр фразы, причем особенно интересным является слово „живей" во первых своей сравнительной степенью без непосредственно данного термина для сравненья, и во вторых своими смысловыми ассоциациями. Дело в том, что не говорят ведь: *эта рана у меня живо горит*, но говорят: *живо вспоминается*; кроме того говорят о *живом мясе*, говорят по *живому месту* и т. п. Повидимому вся эта совокуп-

ность ассоциаций и действует на нас. При этом любопытно отметить, что мы совсем не чувствуем непривычности этого выражения; наоборот, оно кажется нам в высшей степени удачным и выразительным.

О порядке слов в стихах 9 и 10 достаточно было сказано выше: он вызван стремлением к большей компактности, изобразительности и к ослаблению повествовательного тона.

Я полагаю, что образы, данные в стихах 9—10, несмотря на все их различие, сплетены друг с другом: *мечты кипят*, т. е. находятся в беспрерывном движении; одна другую *вытесняет* на поверхность сознания; отсюда они *теснятся* уже в уме, просторное вместилище которого придавлено низким сводом *тоски*, а потому *тяжкие думы* не все теряются в свободном пространстве, и *избыток* их все время попадает в светлую точку сознания. Само собой опять-таки разумеется, что все это не образы, непосредственно находящиеся в сознании, а лишь подсознательные возможности, которые сковывают однако всю картину в одно целое и которые то там, то сям попадают и в сознание.

„Мечты" как будто в нашем языке приобрели значение чего-то во всяком случае приятного. Этого обязательного элемента раньше не было, и *мечты* значило просто „продукт воображения".

„Тоска" — слово очень выразительное, может быть потому, что сохраняет следы своего более конкретного значения, из которого получилось значение „тошно", ср. польское ckliwie из * tskliwie, а может быть и само русское *тошно*.

Слово „дума" представляется поэтическим вероятно потому, что, будучи само неупотребительным в обыденном языке, оно связано с самым употребительным обыкновенным глаголом и ощущается поэтому очень глагольным, чего вовсе нельзя сказать о слове *мысль*.

„Избыток" конечно в смысле „излишек, остаток".

Все построение стихов 11 — 12 рассчитано на выражение медленно проходящей перед духовным взором вереницы воспоминаний. О том, что слово „воспоминание" по своей фонетической природе хорошо поддается медленному расчлененному чтению, было сказано выше (стр. 43); следует прибавить только, что оно является дифференцированным психологическим подлежащим, на котором задерживается наше внимание, как на первом члене предложения, что и выражено „паузой сказуемого", символизируемой в моем тексте тире (ср. „мечты кипят" в ст. 9, где расчлененья на подлежащее и сказуемое вовсе нет). Психологическое сказуемое тоже разворачивается постепенно: „безмолвно" (об особой фонетики которого см. выше,

стр. 44) составляет отдельную фразу и вынесено вперед, так как под его знаком протекает все последующее. „Предо мной" вынесено вперед для компактности, а „свой длинный" отделено от своего определяемого, как самое значительное по изобразительности слово (о его фонетике см. выше, стр. 45).

Из слов любопытны: „развивает" обилием семантических ассоциаций (*раз-*, *ви-* и *ва-*, как суффикс повторяющегося действия) и „свиток" живописью своего словопроизводства, особенно рядом с „развивает".

Стихи 13 — 16. Особенно любопытно здесь „и", которым присоединяются эти четыре стиха к последнему элементу предшествующего целого. Оно несколько разрушает логическую стройность построения и дает впечатление некоторого прорвавшегося под влиянием аффекта потока речи.

Оборот с деепричастием ст. 13 очевидно относится ко всему последующему, не составляя одного целого с предложением ст. 14. Это последнее составляет первое звено в цепи фраз, идущей до самого конца, и здесь очень выразительны это повторяющееся *„и"* (не смешивать с первым *„и"*), которое не может исчерпать всего душевного состояния человека ассоциативно прибавляющимися элементами, и заключительная строка с „но" и с полной переменой тона, тембра и темпа. Заме-

чательно, что в помощь „и“, для большой ритмичности, в ст. 15 *горькие* переделано в „горько“ (хотя конечно *слезы горькие льет молодец*).

„Жизнь мою“ в ст. 13, вм. *мою жизнь* объясняется по-моему желанием разбить несколько одно целое понятие и задержать на нем внимание слушателя (ср. выше, стр. 45, сказанное о слове „жизнь“). То-же надо сказать и о „строк печальных“ в ст. 16.

Из слов отмечу: „отвращение“, как очень выразительное слово; но объяснить, на чем эта выразительность основывается, к сожалению сейчас не в состоянии.

О „я трепещу“ было сказано выше (стр. 44). Добавлю только, что повторяющееся *е* может быть использовано для выражения идеи повторности действия.

О единстве того душевного состояния, которое выражено здесь (ст. 14) двумя глаголами, уже говорилось раньше (см. стр. 31).

Выразительность слова „проклинаю“ между прочим основывается на энергичных смысловых ассоциациях префикса *про-*

Выразительность слово „горько“ пожалуй не требует объяснений.

Л. Щерба.

Май—октябрь 1922 г.

О разновидностях художественной речи.

(Семантические этюды).

Глава I [1]).

О методах и предпосылках эстетики языка.

Pour peu qu'on creuse
On touve un abîme infini.
Voltaire

Искусно и зорко разрез заповедный
ведите,
С молитвой сустав от сустава делите.
. . . . . .
Чтоб жадный простак не калечил
сплеча без указу,
Членимое тело не рвал топором
безобразно.
Риг-веда I, 162,

1. Вместо библиографии.

Всегда довольно трудно определить отчетливо зависимость от предшественников и современников,

[1]) Еще три главы этой работы будут напечатаны в следующих выпусках этой серии, вот их заголовки: II. Худо-

даже когда ясно видишь себя в русле научной традиции.

Но необходимо указать, где преемство и примыкание было сознательным.

Исследование литературного языка стоит на грани лингвистики и науки о литературе. В прошлом ему уделяли внимание больше всего филологи. Языковеды занимались лишь тем, что в нем было общего с другими типами языка. Но изучение литературных видов речи прежде всего должно быть направлено на эстетические их свойства, как отличительные; именно они определяют систему применения языковых элементов в литературном творчестве.

Нередко изучение эстетической природы литературы отожествляют с „критикой" или предоставляют „критикам". Все равно как называть такую работу. Но у нас критики очень мало занимались этой стороной своего предмета до последних десятилетий, и во всяком случае делали это мимоходом и поверхностно. Изоляция научного объекта, точное определение искомого, строгое и настойчивое

жество речи в лирике и повести. III. Комбинированная речь в повести и драме. IV. Поэтическая речь в системе художественных средств театра.

Первая глава имеет самостоятельное значение и потому печатается отдельно.

исследование — не могли и не будут никогда делом критиков. Рано или поздно, а я думаю, что очень скоро, эстетика языка будет признана наукой не только за её обособленные pia desideria, но по своим достижениям.

Тема о вариации литературной речи от жанра к жанру еще не разработана. Разрозненные наблюдения и утверждения в этой области я встречал только в классической филологии. Однако в очевидной связи с этой темой стоят суждения относительно поэтического языка вообще — от Вильгельма Гумбольдта до Андрея Белого. Я пересмотрел главные работы и едва-ли что упустил из виду. Достаточно известны труды Потебни, его учеников, и стоящие в некоторой связи с ним „поэтики" символистов, акмеистов, футуристов, имажинистов и „Опояза". В зарубежной науке надо указать на книги и статьи Бр. Христиансена, Б. Кроче, Фосслера, Фагэ, Альбаля, Балли, Сэшэя. Многим обязан я замечаниям филологов-комментаторов, напр., Виламовица-Мэллендорфа о греческой лирике, Фр. Лео и Линдсэя о Плавте, Бенуа и Тома о Катулле, а также индусским аланкарикам, напр., объяснения Маллинат'и к поэме Калидасы „Облако-Вестник", трактат о поэтике (Руйяки), — которые я читал под руководством Ф. И. Щербатского.

2. О генетическом интересе.

Среди методов, применяемых при изучении литературного языка, некоторые кажутся мне непригодными.

Отмежевавшись методологически, я тем самым определю и объект исследования, вовсе не очевидный и не общий у всех.

Потебня и его эпигоны изучали поэтический язык в исторической перспективе с заданиями генетическими, и они упрочили обиходность этимологических домыслов (непременных еще у схолиастов) по поводу литературного текста. Так как побочность и шаткость генетических догадок в лингвистике и стилистике неоднократно была показана, то я скажу немного [1]).

Мы пользуемся языковой традицией (как в разговорном, так и в литературном случае) — безотчетно в отношении происхождения ее элементов. Разная ценность и назначение слов у писателя обычно не определяется научной этимологией, сообразуется не с ней, а только с живым чутьем языка. Потому, например, научное определение неологизмов какого нибудь писателя обнаруживает сплошь и рядом, что нами воспринято было как

[1]) См. напр., J. Baudouin de Courtenay, *Szkice Językoznawcze.* Ch. Bally. *Traité de stylistique française.*

неслыханное и то, что воскрешено им из старого литературного оборота, и областные примеси.

Я был убежден, что слово „немотствует“ (в стих. „Когда я прозревал впервые“) образовано Блоком, пока мне не указали его у Даля.

Напомню полемику о „людская молвь и конский топ“ Пушкина.

С другой стороны, самая торопливая разговорная речь сверкает часто новыми словечками, обычно незамеченными. Кто из нас не любит самодельного словца и кто помнит его? Оттого эти новинки и не замечаются, что в разговорах они заурядны.

Оттого неологизмы неумелого писателя пропадают, обнаруживаются только случайно, если текст очень уж недоуменный, или при исследовании — лексикологом. Поражают и запоминаются из книги, как свежие, лишь те слова, которые так искусно поставлены, что требуют усилия мысли, как знак незнакомого.

Семантическая новизна в литературной речи не совпадает с историко-лексикологической.

Первую я буду исследовать, а генетические рассуждения тщательно отстраняю, так как генезис явлений литературного языка должен быть совершенно обособлен от эстетики языка, какою я намерен заниматься в дальнейшем.

3. О дроблении и анализе.

Также решительно хотел бы я избежать клочкования литературной ткани, которая часто производится под видом анализа.

В поисках предельно-малого атома текста сказывается материалистическая quasi - научность. В этих поисках, как в алхимических бреднях о золоте, уверенность в несложности всех загадок, в устранимости всякой тайны бытия научными способами. Кроме заманчивости — найти первозданные начала духовной деятельности человека в эмпирическом, внешнем, предметном — тут еще соблазняет простота метода. Каждый подросток может препарировать лягушку, мня себя Гарвеем. Вот так же, каждому легко расписать на карточки по шаблонной табличке язык допетровской повести или эпитеты Пушкина, „звуковые повторы" в стихах или выделить речи и разговоры в Дон-Кихоте. Конечно, можно по разному использовать данные анализа, но я хочу указать на недопустимость этих простецких способов добывания самого материала.

Ни в какой момент работы в области стилистики нельзя упускать из виду взаимодействия элементов, цельности художественного текста.

И это не всеобщий принцип.

Расчленение разговорной речи может идти гораздо дальше, чем литературной. Потому нельзя оспаривать простоту анализа в диалектологии.

Но чем меньше дробь поэтической речи, тем она больше обесценена, обескачествлена. За некоторым пределом изоляции наступает полная утрата эстетического значения.

Как же исследовать словоупотребление?

I. У семасиологов старого времени (Дармстетер, Пауль, Потебня) предметом изучения чаще всего было отдельное орфографическое слово.

Обычно наблюдали различия в значениях реальных, т. е. показуемых в мире действительности.

„Надевать шляпу", „надень-ка червяка", „надеть орудия на передки", „кончил курс, надел эполеты" (автор тут безразличен).

Каждый раз словом „надевать" обозначено иное действие. Значение слова в каждом случае определяется одним или несколькими словами, непосредственно примыкающими.

II. Вторую категорию различий составляют различия концептуальные; слова относятся к тому же предмету или явлению, но соответствуют разным точкам зрения, разным представлениям (различие обусловлено не в мире бытия, а в мире сознания).

1) „Лягу в коморку, покроюсь тенетами" (Некрасов).

2) „Пусть зверь в тенетах бьется“ (кн. А. Одоевский).

3) „Сидит, как сова в тенетах“ (Мамин-Сибиряк).

Тенета — вместо одеяла охотнику, тенета—путы на разъяренном звере — вещественно не разнятся, но мы воображаем значение слова в каждом случае по разному. В третьем примере характерна затененность, ослабленность значения: тут возможно полное отсутствие воображательной реализации сравнения — оно может остаться совершенно отвлеченным [1]). Значение слова определяется в этой категории не ближайшими и не одним-двумя, — а всею фразой.

III. Третью категорию семантических отличий составляют случаи разного эстетического значения слов при одинаковом или безразличном реальном и концептуальном значении. Этот разряд — наиважнейший для исследования поэтической речи — не привлекался к научному обсуждению [2]).

---

[1]) О деятельности воображения в зависимости от языка имеют хождение совершенно несостоятельные гипотезы никем не обсужденные еще критически.

[2]) Одна только статья Л. П. Якубинского (в сб. „Поэтика“: *О Глоссемосочетании*) близка к указанному по материалу.

Начну с примеров:

1) „По лицу его больше и больше распространялась какая-то тупая смертельная бледность“ (Левитов).

2) „Спокойствие и самоуверенность неловких и тупых движений“ (Л. Толстой).

3) „Продажа книг идет, как видно, тупо“ (Гоголь) [1]).

Вполне очевидно, что во всех этих трех фразах слово „тупой“ отторжено от своего реального значения.

Чтоб не сомневаться, стоит сравнить их с:

4) „У тупого края шашки вырезана надпись“.

Какие могут возникнуть представления „тупости“ в тех трех случаях? Конкретизация этих образов невозможна. Обычно определяют смысловые вариации — подыскивая словесные эквиваленты для данного случая. Так: „тупая бледность“ = неяркая; „тупых движений“ = коротких, задержанных; „продажа идет тупо“ = с затруднениями. Эти объяснения не так уж плохи. По ним можно-бы определить „основное значение“ слова „тупой“ в трех

[1]) В предупреждение досадных недоразумений я должен указать сейчас, что это не материалы, не объект моего исследования, а примеры, как выразительное средство, как прием изложения. Только потому я в праве делать такие „кущые“ и разнородные цитаты. Это не „анализ“.

случаях [1]). Но уже при этом мы допускаем погрешности вследствие изоляции и укорочения „семантического слова". Для лексиколога такая обработка годится, но в целях выяснения явлений эстетики языка она недопустима, так как стирает художественную окраску речи.

Во всех трех случаях слово „тупой" имеет не самостоятельную функцию, а поглощенную, оттеночную — не логическую, а эстетическую. Оно не обязательно, даже неожиданно по поводу данной реалии, но незаменимо, как выражение модального качества мысли, целесообразно для передачи психической среды сообщаемого логического содержания. Оно не примыкает к ближайшим словам по смыслу, а служит намеком включенных мыслей, эмоций, волений. Этих элементов не лишено всякое высказывание но в отстранении их к подразумеваемому плану, в непрямом, не адэкватном их высказывании — самое общее свойство художественной речи.

Стоит сравнить с теми тремя пятый пример: „Это ужасно! Это какая то тупая пила... Вы рвете душу" (Горький).

---

[1]) Такую обработку учит делать Балли, называя ее „identification", чтоб обнаружить выразительность оборота речи.

Здесь слово „тупой“ тоже с поглощенным значением („тупая пила“ одно слово, притом в сравнении, т. е. с ослабленной реализацией), но оно не внедрено со стилистической функцией в целое высказывание.

В первых примерах не дана сполна смысловая ценность слов, а только обозначены пределы разного в каждом случае ассоциативного развертывания смысла данной речи. В последнем примере— все дано, все досказано, смысл прост и беден.

Как же образуется стилистический оттенок, осложненное понимание; в чем заключается эстетическое действие цельного высказывания?

На приведенных вырванных примерах этого, конечно, выяснить нельзя. Они должны показать только контрастирующее отличие явлений последней семантической категории от двух первых: оно в нерасторжимости, неделимости все более крупных членов литературного текста.

Я указывал нарастающее (по мере эстетической значительности) взаимодействие этих членов, ощутимость цельности, единства всего художественного произведения.

Против школьнического дробления, вместо анализа — надо показать, что суггестивность, не сполна договоренность художественного текста, может быть правильно разгадана только из целого. Тем самым

обнаруживается непринудительность, потенциальность эстетических свойств слова.

Например:

1) „Бывшая надежда артистического мира... и уличный нищий. Согласитесь, контраст поистине ужасный" (Куприн. Погибшая сила).

2) „Мало надежды было в артистическом мире, когда получена была уже первая тревожная телеграмма".

3) „Уж я накануне сказал матери, что мало дескать надежды и священника не худо-бы" (Тургенев. Уездный лекарь).

Эти обороты речи очень сходны по составу знаков и смыслу — взятые попарно, но разное словесное окружение дает разнородный стилевой оттенок — для одинаковых слов.

Припомнив случаи „надевать" и „тенета", мы замечаем, что там смысл слова определялся рядом поставленными, а здесь он проясняется в разгадывании недоговоренного. Различие смысла получается в результате неодинакового домышления по поводу сказанного, образующегося путем выбора одного восполнения эллипса (указуемого контекстом) из нескольких возможных по чутью языка.

Ясно, что легко возможны при этом недоразумения.

Последние примеры из простейших; в поэтической речи постоянны очень сложные и трудно развиваемые смысловые импульсы, потому эстетическое значение ее мы и определили как потенциальное.

В науке об языке (практически — целесообразно) оперировали всегда почти с орфографическим словом, приписывали ему некое „общее значение" — редко определенное, всегда с непредвиденной переменностью от случая к случаю, так как исчерпывающе-полных словарей нет.

Пренебрежение смысловыми обертонами упрощало научные операции и, казалось, делало их более достоверными. Как бы ни было там, но в исследовании художественной речи орфографическими словами и общими значениями ни на какой стадии работы обойтись нельзя.

Здесь ни на минуту нельзя упускать из виду эстетический объект, т. е. помимо реального и логического содержания речи — весь ее психический эффект и главным образом именно обертоны смысла.

В семантике изредка к этому приближались, но только мимоходом, так как она была доныне частью историко-сравнительного языкознания, а не частью науки о литературе, — и потому эти явления еще не признаны, не легализованы, даже как объект науки.

Я попытаюсь обнаружить семантические обертоны, т. е. те смысловые элементы, которые нами воспринимаются, но не имеют своих знаков в речи, а образуются из взаимодейственной совокупности слов.

Известно, что два человека больше чем в два раза сильнее одного человека. Вот также и в языке сочетание слов дает смысл бо̀льший, чем простая сумма „значений" отдельных слов. Мы сто раз в этом убеждаемся, ломая голову над текстами древних языков или самоучкой одолевая какой нибудь новый язык.

Комбинаторные приращения образуются и в пределах одной фразы и, кроме того, из сочетания периодов — в пределах главы; далее, есть оттенки, возникающие только из законченного целого.

Рассмотрим эти явления.

I. Художественный период часто бывает семантическим неологизмом, — индивидуальным (ἅπαξ λεγόμενον) и цельным:

1) Достоевский. Прест. и Наказ.: „Скажу, что ужасно люблю вообще, т. е. как любитель, эту первую, юную горячую пробу пера. Дым, туман, струна звенит в тумане".

2) Гоголь. Рим: „Глядят пустынно на всем пространстве Италии ее наклонные башни".

3) Л. Толстой. В. и М.: „Наполеон с Поклонной Горы видел трепетанье жизни в городе и чувствовал как бы дыханье этого большого красивого тела".

4) Гончаров: „Поволжская блаженная тишь, где люди тихо растут и неприметно вянут".

5) Марко Вовчек. Максим Гримач: „Другая дочь, еще малолеточек, невеличка была, вьется себе по надворью".

Примеры взяты из художественной прозы, так как они легче понимаются.

Можно ли выделить в этих периодах одно слово, как фокус выражения, как элементарный стимул опознания этих поэтических интуиций?

Перед нами каждый раз — неразложимая (по эстетическому назначению) часть художественного рассказа, для неназванного иначе смысла.

Почти во всех примерах — слаженная, гармоническая звучность в соответствии с семантическим единством.

II. Не так легко показать, что понимание периода в поэтическом языке определяется в своем художественном качестве периодами, смежными с ним, в силу посредственной связи.

Я воспользуюсь прежде всего наблюдением обратного действия этой семантической перспективы: она проявляется в том, что при обособленном рас-

смотрении одной фразы из художественного текста в ней оказываются не только неясности (это в обрывках всякой речи), но несуразности, абсурды и вместо впечатления мастерства, красоты языка, поражает удивительная бледность, недостаточность выражения.

1) Вот из раскрытого наугад рассказа Муйжеля „Проклятие": „Феня долго смотрела на ее неподвижный, скромный язычек и думала"...

Прочитав, не понимаю. „Скромный язычек" — кажется совсем нескладным, неудачным выражением — о чем бы ни было. Из предыдущего оказывается, что речь идет об огоньке лампадки, — и этого уже достаточно, чтобы оборот приобрел удовлетворяющую нас значимость.

2) Крестовский „Петербургские трущобы": „Генеральша глядела на него во все свои толсты е изумленные глаза" — в отрывке это не кажется удачным, в контексте оно, по крайней мере, не отвлекает, затенено.

3) А. Белый. (Звезда. 59). Родина.

... Произрастай наш край родной
Неопалимым блеском молний,
Неодолимой купиной.

Почему не сказано:

... неодолимый в блеске молний,
— Неопалимой купиной"?

Слова как будто перепутаны в стихотворении— ради освежения выразительности, обогащения смысла.

Достигнуто ли это?

Я не нахожу эстетической целесообразности в этих стихах, но самая неудача их хорошо иллюстрирует положение, что слиянность, неразложимость на языковые дроби — уследима в способе сочетания слов, в строении поэтической речи; она приводит иногда к неудачам, она есть.

Предвосхищенные, несоответственные по смыслу синтаксические согласования в нехудожественной речи нам кажутся обмолвками, а когда заметим в них преднамеренность, — они уже производят впечатление эстетическое: шутки, „красного словца".

4) Из письма: „Приезжай ко мне в деревню, угощу тебя черным молоком и сладким хлебом". В разговоре, если-б сказано было без особых ударений, мы сразу мысленно исправили бы порядок слов и не придали бы этому случаю речи никакого значения, — в письме (и оттого, что в недавние годы) без всяких соображений улавливаем в этом шутку, игру слов, ощущаем художество речи.

5) „Нагой, с музыкальным инструментом на спине, он напоминал некоего древнего мифического полубога". Тому, кто не читал рассказа или по-

чему либо не вспомнил тотчас-же, откуда это, — фраза покажется нелепым набором слов, даже не смешным; ни реального, ни даже фантастического смысла и никакого эстетического значения сама по себе она не имеет. [Чехов. Ром. с контраб.].

III. Наконец, значение периода бывает осложнено ассоциациями, подсказанными архитектоникой, возможными только из связи целого.

Как мало значат сами по себе: „Мисюсь, где ты?“, или: „На полустанке была угнетающая тишина“ или: „Хочешь встать — и ночь“.

И как насыщено, неисчерпаемо никакими „своими словами“ впечатление этих же слов в концовках повестей „Дом с мезонином“, „Скуки ради“ (Горького) и в стихотворении Ал. Блока (III_3 с. 84):

Я сегодня не помню, что было вчера,
По утрам забываю свои вечера,
В белый день забываю огни,
По ночам забываю дни.

Но все ночи и дни наплывают на нас
Перед смертью, в торжественный час.
И тогда — в духоте, в тесноте,
Слишком больно мечтать

О былой красоте
И не мочь:
Хочешь встать —
И ночь.

Даже заглавия обогащают или определяют понимание. Вот здесь — в своих цитатах — я привожу заголовки, и это помогает читателям локализовать выдержки в их стилистической среде. А вот, когда распишут автора на карточки по словам и элементарным словосочетаниям, то взятые в отдельности, они бедны смыслом и заурядны, — потому и могут быть приравниваемы к разговорному и вообще вне-эстетическому хождению.

Генетические этимологии, примышляемые к элементам разговорной речи, а с другой стороны гипер-анализ литературного текста приводят к формулам вроде Горнфельдовой: „Поэзия не только там, где великие произведения, а — как видно уже из ее эмбрионального состояния — слова, везде, ежечасно, ежеминутно, где говорят и думают люди“ [1]). Она не верна.

4. Поэзия и живой язык.

В. Гумбольдт высказал положение неоспоримое: „Поэзия и проза суть явления языка“.

У Потебни это развернуто очень осмотрительно в утверждение: „Поэзия везде, где за немногими

---

[1]) *Вопросы теории и психологии творчества*, в. I, изд. 2. стр. 400.

чертами определенного замкнутого образа стоит многообразие значений". Это проницательно и убедительно, хотя и недостаточно. А распространение и истолкование этих положений у последователей — неудачно и во многом ложно.

Гумбольдт и Потебня усматривали и выясняли некоторые аналогии между народной словесностью (верные, так как ей присущи эстетические свойства; но часто она производила на них только эстетическое впечатление вследствие этимологической апперцепции) и изысканной, оригинальной речью поэта. Они предположили тут закономерное взаимоотношение, но не исследовали его и точно не определили. А их последователи нашли истину по книгам учителей и считают неоспоримым свое учение о том, что поэтическая речь есть оформление материала обиходного просторечья.

Самый термин „оформление" взят из сферы пластических искусств и применен к языковым явлениям необдуманно. Здесь он неверен и ничего не поясняет.

Воздействие живой языковой среды на художественную речь надо еще изучить.

Но и прежде такой специальной разработки можно утверждать (вопреки „диалектологам" поэзии), что мастерство словесных эффектов у поэта

совсем другого рода, и имеет совсем иное назначение, чем во всех остальных типах речи, а в особенности несоизмеримо оно с небрежным употреблением слов и всей языковой системы — в разговорах [1]).

С другой стороны художественная речь исключительна по социальной предназначенности, обособлена от средних норм живого языка и не допускает частных приурочений. Поэт древообделочников или драматург морведа такая же нелепость, как художник для близоруких.

Значит ни в каком смысле недопустимо называть поэтическую речь „диалектом". Этот термин имеет давно установленное значение — языкового объединения по территориальной или классовой принадлежности, что не подходит к художественной речи.

Также худо употреблять это название в смысле: „жаргон", желая указать сходство приуроченья с говорами студентов, воров и т. д. (по экстерриториальности) потому, что и эта аналогия не верна. Изящная литература объединяет не профессионалов и даже не образованные верхи общества, т. е. не только полновластных носителей культур-

[1]) О них см. в ст. Якубинского (в этом сборнике).

ной традиции. Клюев, Орешин, а раньше Шевченко — самоучки с малым духовным наследьем — превосходят в сфере поэтической речи таких передовых своих современников, как Плетнев, Костомаров, или — истолкователь Клюева и Есенина — Иванов-Разумник.

И надо особенно настаивать, что художественная речь далеко не одинаковым образом, служит элементом мысли и органом общения двух групп: мастеров слова, которых делает причастными к ней прежде всего их дарованье (не измеримое традицией) и „знатоков", — пассивных хранителей этой культурной традиции.

Для поэтов — способность забвения, преодоления традиции не менее важна, чем высокая культурность. В меньшей мере это свойственно и нужно пассивным их современникам. Они руководятся в испытании поэзии именно выучкой, памятливостью, начитанностью и часто с негодованием требуют, чтобы литератор не посягал на их познания, извечно зовут его к ответу за превышение условных норм — убеждены в своем праве на легкое (по старине) и непременное понимание. Со всем тем, рано или поздно, вопреки этой „пошлой пошлине" они доходят (в большинстве) до понимания поэтических своеволий, — очевидно не благодаря учености.

Значит, поэтической речи не свойственна замкнутость, недоступность непосвященным. Исключительная условность — наподобие жаргона — бывает как раз у начинающих, мало посвященных и мало развернувшихся или бездарных литераторов — кружковцев. И это свидетельствует опять таки о том, что речь получает эстетическую квалификацию именно тогда, когда выйдет из зависимости от традиции и просторечья, обособится от обыденной и интимной речи писателя.

Вниманье и участье к литературе, способность понимать ее у такой разнохарактерной, многоязычной смеси — как нация — своими исключительными обнаружениями свидетельствует, что поэтической речи — и ей единственно — присуща потенциальная всеобщность и безусловность, всенародная понятность, сверхдиалектическая, сверх-индивидуальная.

Стихотворенье Щербины записано Гильфердингом у сказителя старин в Поморьи, а Рыбников записал там же варианты Повести о Горе-Злосчастьи. „Духовные стихи" — доказательство понятности славянской до-петровской литературы неграмотным каликам и их слушателям.

„Кобзарь" понятен в подлиннике многим великороссам, а какой нибудь Федькович или Як. Савченко — нет.

Мой друг, военный доктор, видел нищего перса носившего в своих лохмотьях зачитанные листы Саади.

Я знал старых крестьян, читавших почти по складам Гоголя и Толстого. Но вовсе не так, как чичиковский Петрушка или Смердяков, а с толковыми вопросами к „образованным", с большой взыскательностью к книге: они читали это именно также, как Библию.

Поэтическая разновидность языка непостоянным образом объединяет областные и классовые наречия, вернее: она обусловлена не типами языка, как материалом, а духовной общностью у поэта и нации в творческом языковом чутье; — не одинаковой традицией знаков и системы, а сродными тенденциями перестроенья; она не совпадает с нормами какого-бы то ни было диалекта уже потому, что все члены нации — распоряжаются пестрым множеством языковых типов (хотя и не одинаковым образом) — в целях дифференциальных, т. е. средствами языка социально обособляются; а художественная речь производит потенциальный контакт именно членов нации однородно-многоязычных, в силу общности не столько материяла, состава этого многоязычия, сколько в силу способности отрешаться от норм и обычаев языка и магической внушительности его эстетических

свойств, прежде всего комбинаторных его воздействий.

Эти замечания покажутся неясными или недостаточными для решения вопроса. Обоснование и разработка их впереди. Сейчас мне необходимо только одно признание, что просторечье — не материял художественной речи.

Языковой средой поэзии является литературная традиция, но и она тоже не предопределяет и не может исчерпывающим образом объяснить явлений речи поэта, — и потому генетическое исследование всегда недостаточно, требует решающих ответов от эстетики языка.

Относительно литературной традиции, где некоторая зависимость неоспорима, я приведу слова Г. д'Аннунцио (одно из ряда авторских указаний этого рода) в посвящении романа *Trionfo della Morte:* p. VIII (по русски у меня нет, перевожу сам) „Большая часть наших повествователей и писателей употребляет для своих нужд лишь несколько сотен обычайных слов, оставаясь в полном неведеньи о самых живых и простосердечных сокровищах нашей речи... Словарь, употребляемый большинством, составлен из слов неясных, неточных, сомнительного происхожденья, — обесцвеченных и обезображенных в обывательском обиходе, который лишил их первоначального смысла, при-

меняя для выражения неправильного, противоположного... Мой язык, напротив, торжество и сила непокладающего рук мастера, который умеет проникнуть в недра языка, чтобы добыть драгоценности, созданные там долгими долгими веками".

Противоположное утверждение о переходе литературной речи в живое употребление, тоже должно быть дискредитировано.

Обрывки стихов в разговоре — литературные блестки, угашаемые в нашем просторечьи. Здесь они так неоднородны по значению с восприятием их в художественной композиции, что я назвал бы эти обрывки по сравнению с теми (членами поэтического целого) — гомонимами, т. е. случайным совпадением звукового состава при разных смыслах. Так: „чайная роза" — и на вывеске: Чайная „Роза".

Грибоедовская, Чеховская фраза или Блоковский стих в устах балагура, начитанного собеседника — это выпавшие из дорогой оправы мозаические камушки в горсти песку.

В разговорном употреблении отсутствует или не достает эстетической квалификации языкового матерьяла.

Какие же можно указать общие признаки художественной речи?

1. Литературный текст или сказ предназначен приковать к себе внимание, выводя восприятие из непосредственной апперцепционной обусловленности. Характер пассивности и забвения действительности (прежде всего относительно матерьяла искусства) — самое общее эстетическое свойство. В поэзии этот признак можно назвать сказочностью ее: он в ослаблении реального и нормально-концептуального значения слов. На высшей ступени это — небыличность, на низшей — новизна, свежесть речи. Каждое малое стихотворенье, первая фраза повести, поднимающийся занавес в театре — отрывают нас от „нашей" жизни. Мы потому и дорожим этим, что открывается в искусстве иное бытие, действительное, но не „это".

Здесь уже дан ответ — об отношении поэтического слова к „эстетическому объекту (термин Бр. Христиансена). Забвение „этого", постоянного значения слов — первый эстетический момент художественной речи.

2. Далее, — не только ощущаемость реального, но и конкретность образов, т. е. верно воспроизводящая деятельность воображения, тоже бывает заглушена, отстранена при восприятии поэзии. Бесплотная, неясная, летучая мечта, а не фантасмагория, припоминание или сопутствующие представления — ведут к полному осуществлению эстети-

ческого действия поэзии. Чутье всеобщности сквозь конкретные образы — необходимый момент своеобразной абстрактности в ней.

3. Эмотивность поэтического впечатленья отличается от всякой эмоциональности в двух отношениях: основным чувством при чтении стихов бывает такое несводимое к другим, которое можно назвать чувством переменного лирического напряжения. Мы замечаем его, как особое волненье, обусловленное восприятием стихов — тесно связанное с первизной созерцания и всеобщностью его (как бы от проникновения в непреходящее, сверхиндивидуальное).

Все другие эмоции могут соучаствовать, — но с исключительным характером абстрактности: вне собственно-моих чувств и не именно так, как бывало, как знакомы — эти чувства (например, злобы, влеченья или боли и т. д.) вне поэзии.

4. Самоценность речи — 1) в том, что она испытывается не как бывающая, всегда возможная, а лишь раз бывшая, 2) в особой внушительности, — в необычайной динамичности, и сложности семантического воздействия, 3) и в определенной стройности осмысления, не произвольной, предустановленной.

Итак вот свойства самоценности: кажущаяся **неповторимость** (ἅπαξ λεγόμενον), символичность,

как стимул новых и многоёмких интуиций, наконец ощутимость динамических обогащений воздействия речи: ритма, распорядка, сочетаний, единства целого.

Вторая глава работы даст текстуальные указанья в обоснование этих тезисов.

Здесь — я оговорюсь напоследок по поводу двух возможных недоразумений.

Многие теперь тешатся своей механистической трезвостью и смелыми вивисекциями литературы. Я вижу в этом только студенческое позерство, а не подлинное научное отреченье. Они употребляют эту маску только перед печатным станком или профанами. Без целостного восприятия они не могут обходиться в своих работах о поэзии, а вивисекции тем более целесообразны, чем меньше в них неосмотрительного азарта. Продуманный и бережный анализ делают немногие, это очень трудно.

Другое возможное недоразумение, что во всем предыдущем — явно преобладающее значение придано смысловой стороне поэзии. Конечно, в этом есть некоторая доля научного „генотеизма": главными считать те явления, какие сейчас изучаются. Это необходимо и едва ли предосудительно, когда работа должна завоевать признание, когда она несколько „против течения". Относительная величи-

на нарочито выдвинутого элемента определится потом легко.

Моё искомое — смысловой коэффициент художественной речи. И может показаться, что я приближаюсь к идеологам литературы. Вот насколько.

Признаю, что в каждом литературном произведении должен быть — в существе бесспорный, конечный смысл, хотя бы о нем спорили, хотя в некоторых (будто-бы литературных) его и не бывает. И пусть он называется „содержание" „идея" — как угодно.

Идеологическое направление в науке о литературе — методологически неоспоримая, хоть и односторонняя школа.

Для простаков „основной смысл" можно отождествлять с „авторским замыслом", во многих случаях документально засвидетельствованным (напр. среди опубликованных черновых набросков „Возмездия" Блока). Он лишь одна из возможных сигнатурок этого смысла. Но конечно „содержание" — только один из элементов воздействия, как контуры у живописца. Не идти дальше изучения контуров — удел незавидный. Пренебрегать ими и гордиться этим, как здравой научностью — ребячество. Ведь есть писатели „идейные", но и наоборот, — как в летнем саду есть художники

силуэта, а в Академии Художеств — студия отречения от предметности. Но художественное богатство не зависит от такой монистической выдержанности. Оно в многодельности средств всякого искусства. Надо изучать художественные заложения во взаимодействии их всех: звучности и смысловых колоритов, композиции и мысленной, идейной оси.

Но господство, просто суммарное преобладание мысленной стихии в поэзии — очевидно.

5. По поводу учения о „заумности".

Те, кто придерживается теории зависимости или обусловленности поэзии просторечьем, считают отличием художественной речи образность, т. е. смысловую реализацию ее преимущественно в конкретных представленьях.

Их трудно убедить в инородности поэтической семантики не по одному только указанному психологическому признаку, а по всему смысловому развертыванью. Как раз психологическая характеристика оказывается самой сомнительной. Воображательная реализация поэтической речи потенциальна и необязательна, она более помеха, чем средство эстетического воздействия. (При анализе лирических образцов это будет показано).

Когда же сводят язык поэзии к просторечью, оказывается, что с точки зрения „здравого смысла языка" у поэтов многочисленны иррациональные моменты, абсурдные выражения. Отсюда — учение о заумности ее [1]).

С другой стороны В. Шкловский, Р. Якобсон пришли к нему в полемическом увлеченьи против положения потебнианцев, что „поэзия есть такой способ, прием мышления, при котором суждение происходит при помощи образа, имеющего непременно иносказательное значение" [2]).

Надо признать заслугу „Опояз'а" в дискредитировании односторонней теории Потебни и дурного ее развития у последователей.

Но надо решительно отвергнуть учение о заумности поэтической речи во всех его видах (напр. об „инфантилизме" поэзии).

В нем спутаны и проблематический генетизм Ал. Веселовского („слово — приемыш поэзии"), и неверно примененные цитаты авторских призна-

---

[1]) Оно очень старо: у Платона в гл. 5 *Иона*, в ведических гимнах и древнейшем этимологическом комментарии к ним Яски: Nirukta II, 11. См. Овсянико-Куликовский. *Опыт изучения вакхических культов индо-европейской древности.* Ч. I гл. 5 и 6.

[2]) *Вопросы теории и психологии творчества* I, 1 с. 233.

ний, и патетическая пропаганда футуристических манифестов.

В последний раз отчетливо формулировал этот принцип Р. Якобсон: [1]) „Слово в поэзии утрачивает предметность, далее внутреннюю, наконец даже внешнюю форму и стремится к эвфоническому слову, заумной речи. — Поэту важен токмо звон (Тредьяковский)".

Здесь — так же сомнительно единомыслие с Тредьяковским, как у В. Шкловского с Ю. Словацким (он приводит: „Настанет время, когда поэтов в стихах будут интересовать только звуки" Ю. Сл.) Оба афоризма поэтов надо сопоставить по мысли не с „Опояз'овским" догматом, а с Верлэном: „De la musique avant toute chose".

В. Шкловского и примыкающих отделяет от этих поэтов взгляд, что в искусстве все предназначено, как в кустарном производстве. „Прием" — герой науки о литературе. „Я знаю как сделан автомобиль, я знаю как сделан Дон-Кихот" [2]).

Как однажды сделано литературное произведение — мы никогда не узнаем, но можно тут играть догадками. А вот, почему и как оно дейст-

[1]) *Новейшая русская поэзия. I. В. Хлебников.* Прага 1921 г. с. 68.

[2]) Этот афоризм В. Шкловского в письме Р. Якобсону, напечатанном в „Книжном Угле".

вует, значит что-то для нас, — это можно исследовать.

Утверждению „Опояз'а" о заумности можно противопоставить формулу индусской поэтики:

„Словесная сторона в поэзии не должна останавливать на себе слишком много внимания, иначе не будет чувствоваться преобладание скрытого смысла" [1]).

Поэтом можно быть безмолвным, потому что не все молвится. Слова поэта нередко остаются загадочными, потому что „имеющие уши, чтобы слышать, — не слышат" и потому, что не всегда совладает с языком поэт.

Есть что-то мешкотное и унизительное в исполнении всех требований социально-языкового такта. Редко недостает его у поэта. Чаще он не повинуется общим нормам, сообразуясь с теми, которые нам не свойственны, даже не уследимы.

Незавершенный набросок строительного проекта, отдельно взятый эскиз художника не годится в настенные картинки для школьников — и тем не менее может быть гениален. Но практическую негодность, необозначенность или несуразность обрывка никто не объявит признаком архитекторского

---

[1]) См. Ф. И. Щербатской. *Поэтика индусов.* Ж. М. Н. П. 1902, июнь.

чертежа, ни живописи. А с поэзией тепер расправа коротка. Берут темные без контекста отрывки или непригодные образцы и утверждают „на фактах“ учение о заумном языке поэтов.

Поэзии нет бессмысленной, есть непонимание ее.

За это и В. Хлебников, будто бы „заумный“:

„Когда рога оленя подымаются над зеленью,
Они кажутся засохшее дерево.
Когда сердце речаря обнажено в словах,
Бают — он безумен.
(Из сб. „Молоко Кобылиц“).

6. Техника поэтической семасиологии.

Только в исключительных случях стихотворение бывает действенно всей полнотой художественной насыщенности с первого чтения. Повторное, длительное внимание — свойственно восприятию изящной литературы.

Стихи мы должны читать именно так, как виртуоз читает музыкальную пьесу. Когда уже все разъял и вновь сладил, все заметил в деталях и запомнил все пассажи, тогда даст себе отдых, чтобы слились впечатления. Если потом сдует пепел с мерцающей памяти, — засветит, оживит, художественное созданье.

Не легко и не всякий может разбудить гул Дантовских стихов, изведать несравненный юмор и мастерство Сервантесовой речи, но почему-то совсем иначе судят о трудности понимания Пушкина или Ремизова.

Исследователь должен вслушиваться в стихи так пристально, что притупляется восприимчивость, ослабляется эстетический эффект поэзии. Тогда даже верное самонаблюдение может дать негодный результат, — все равно как поверхностное ознакомление.

Еще значительнее трудности следующей фазы работы. Надо установить психолбгические, философские термины для систематизации своего опыта в области эстетики языка. С первых же попыток изложения видна непригодность традиционных: „чувство прекрасного", „эвфония", „симметрия в композиции", „эмоциональный тон", „организация речевого матерьяла" и пр.

Вот характеристика языка Ничше, сделанная когда-то Эрдманном: Die zauberhafte Wirkung der Nietzscheschen Sprache beruht immer auf einer Ausbeutung der Gefühlswerthe und der Vieldeutigkeit der Worte; mit Meisterschaft versteht er es die in den Worten schlummernden Geister zu entfesseln und Wirkungen zu erzielen wie sie sonst nur durch die Musik erreichbar sind. (т. е. „Чарующее

воздействие языка Ничше основано на использовании эмоциональной силы и многозначительности слов. Мастерски умеет он освободить дремлющие в словах силы и достичь такого воздействия, какое обычно дается только музыке").

Это кажется теперь общим местом, справедливым применительно к любому поэту — и нас не удовлетворяет. Пора осветить эту область—Gefühlswerthe der Wörter. Но наблюдаемые психические состояния едва уловимы в их мгновенности и сложности. Они не названы, и большим достижением было бы определение их. Надо преодолеть психологические трафареты и случайность субъективного опыта, восходя к достоверности широких и ясных обобщений. Для этого необходимо проделать сводку наблюдений в категории, определенные по содержанию и объему и затем открыть все мыслимые отношения этих категорий.

С ясным сознанием трудности потребного тут исследования я могу сделать только попытку подготовительного характера. Время и сотрудничество многих, посвящающих себя тому же, преодолеет всякую крутизну науки.

7. Cui prosit?

Осталось досказать немного о научном тяготении этой работы.

От лингвистики она отграничена.

Все исследование — в области науки о литературе, и собственные задачи и границы его ясно обозначены: о словесном качестве литературы безотносительно авторских индивидуальностей, с главным интересом к общему, постоянному.

Вникать в частные исторические связи каждого взятого факта не обязательно при этом потому, что и не возможно полное и достоверное познание исторических феноменов литературного творчества, а гипотетическое в этой области важно только для заинтересованных вопросом о возникновении литературных явлений. В пределах моей задачи безразличны все предположения генетического порядка.

Наконец, существенно то, что художественные образцы, положенные в основу работы, взяты из новейшей русской литературы и не нуждаются в исторических комментариях.

Не считаю методологическим возражением и то, будто бы исследование поэтического стиля — дело истории литературы, и в ней только осуществимое.

Что до особливых свойств каждого писателя, то интерес к ним может иметь место только в заключительные моменты этой работы, а внимание к ним нисколько не ослабевает при построении общей схемы. А историки литературы личного стиля в

большинстве случаев не определяли, либо давали такие неудовлетворительные характеристики, как Эрдманн о Ничше (см. выше).

В исторической традиции можно утопить любое литературное явление. От устремления и убеждений зависит не только научное толкование, но и самое понимание ученого: легко и неминуемо эволюционисты обогащают предшественников и современников испытуемого автора отраженным блеском его достижений, а самого развенчивают — и получают ясную картину „обусловленности“ „постепенного развития“, чего хотят.

Эстетическое исследование будет менее предвзятым. И авторский стиль можно будет определить только на основе эстетики языка, как вышивают по канве узоры.

Б. Ларин.

1922 г.

О диалогической речи.

Глава I. О функциональных многообразиях речи.

§ 1. Речевая деятельность человека есть явление многообразное, и это многообразие проявляется не только в существовании бесчисленного множества отдельных языков, наречий, говоров и пр. вплоть до диалектов отдельных социальных групп и, наконец, индивидуальных диалектов, но существует и внутри данного языка, говора, наречия (даже внутри диалекта данного индивида) и определяется всем сложным разнообразием факторов, функцией которых является человеческая речь. Вне учета этих факторов и изучения функционально соответствующих им речевых многообразий невозможно ни изучение языка, как непосредственно данного живому восприятию явления, ни уяснение его генезиса, его „истории".

§ 2. Язык есть разновидность человеческого поведения. Человеческое поведение есть факт

психологический (биологический), как проявление человеческого организма, и факт социологический, как такое проявление, которое зависит от совместной жизни этого организма с другими организмами в условиях взаимодействия.

Отсюда очевидно, что те факторы, о которых мы говорили выше, будут либо факторы психологического, либо факторы социального порядка.

§ 3. Психологическая обусловленность речи предполагает необходимость различать следующие основные ее видоизменения: с одной стороны, речь в условиях нормального, патологического и не-нормального состояния организма; с другой стороны речь при преобладающем влиянии эмоционального или интеллектуального момента [1]).

Все эти видоизменения (за исключением разве случая не-нормального состояния организма) прекрасно учитываются современной лингвистикой; но к сожалению только учитываются, конкретного же исследования речевых явлений в плоскости

[1]) Само собой разумеется, что в связи с психологической обусловленностью речи являются необходимыми и дальнейшие более или менее значительные разграничения, но я здесь отмечаю только основные.

обусловленности их теми или иными из указанных факторов почти нет. До сих пор лингвистика работает врозь с патологией речи, до сих пор не исследованы явления эмоциальной речи, нет даже сырого материала по этому вопросу за исключением области словоупотребления, где далеко еще не достигнуто удовлетворительных результатов. Влияние эмоциональных состояний различного порядка на произношение совершенно не изучено, а между тем это представляло бы огромный интерес для исторической фонетики, которая в этой области либо принуждена молчать, либо ограничивается случайными и малоубедительными замечаниями вроде приведенных мною в статье „О звуках стихотворного языка" (сборник *Поэтика*, П. 1919 г. стр. 48). Точно также не исследована в этом отношении и область синтаксиса.

Особенно плохо обстоит дело в лингвистике с речью при не-нормальных состояниях организма, в частности я имею в виду речевую деятельность при лирическом стихотворном творчестве, где выяснение этого вопроса было бы особенно важно ввиду того, что тогда можно было бы выделить в речи лирического стихотворения те ее особенности, которые обязаны влиянию особого ненормального состояния организма и не имеют художественного происхождения.

§ 4. Что касается факторов социологического порядка, то они могут быть классифицированы следующим образом: во первых, должны быть приняты во внимание условия общения в привычной среде (или средах) и взаимодействия с непривычной средой (или средами); во вторых, — формы общения: непосредственные и посредственные, односторонние и перемежающиеся (об этом см. ниже); в третьих, — цели общения (и высказывания): практические и художественные; безразличные и убеждающие (внушающие), причем в последнем случае интеллектуально и эмоционально убеждающие.

Должен оговориться, что я ни в какой степени не считаю всю изложенную классификацию сколько нибудь окончательной: она помогает лишь несколько ближе подойти к постановке весьма важного вопроса о сложной функциональной обусловленности речи и имеет вполне предварительный характер.

§ 5. Рассмотрение языка в зависимости от условий общения является основной базой современного языкознания. То сложное разнообразие диалектов (языков, говоров, наречий), которое устанавливает, описывает и изучает генетически современная лингвистика, есть прежде всего результат условий общения и образования в связи

с этим различных общественных группировок по различным признакам (территориальным, национальным, государственным, профессиональным и т. д.), группировок сложно между собою взаимодействующих. Конечно, языкознание в этом отношении еще не сказало своего последнего слова, но достижения его в области изучения диалектов (в широком вышеуказанном смысле слова) — огромны.

Нужно, однако, заметить, что в порядке изучения языка, как явления среды и взаимодействия сред, не поставлен еще вопрос, являющийся до некоторой степени основным, а именно вопрос о том, в какой мере речевое высказывание и речевое общение определяется с психологической и морфологической (в широком смысле этого слова) точки зрения условиями общения в данной привычной среде. Это еще нерешенная очередная задача. И, в сущности, только по ее разрешении может быть в полной мере исследован вопрос и о взаимодействии различных языковых сред.

§ 6. Гораздо меньшее внимание уделяло языкознание вопросу о целях речевого высказывания. Я не боюсь преувеличить, если скажу, что оно попросту игнорировало этот вопрос; это будет во всяком случае верно в применении к традицион-

ному языкознанию „младограмматического“ направления.

Тем не менее можно указать ряд случаев, когда многообразия, основанные на целевых различиях, всплывали в науке, иногда в дисциплинах побочных, как, например, в теории поэзии, или в таких специальных отделах лингвистики, как так называемая „философия“ языка.

В последнее время, в связи с попытками построения научной поэтики, интерес к многообразиям речи, вызываемым различиями ее целей, снова оживился, хотя ничего сколько нибудь окончательно ценного по этому вопросу не сказано.

§ 7. Уже у Гумбольдта [1]) отмечаются, иногда только упоминаются, некоторые функциональные речевые разнообразия. Прежде всего он это делает, противополагая „поэзию“ и „прозу“, как два различных явления языка, причем однако это различие проводится недостаточно ясно и не сопровождается языковым анализом; отмечается, что поэзия и проза, подчиненные со стороны „всеобщих требований“ одним и тем же условиям, в своем „направлении“ (цели?) и „средствах“ (морфологических особенностях?) — „отличны друг от

[1]) В. Гумбольдт,—*О различии организмов человеческого языка.* Спб. 1859; стр. 214 и сл.

друга, и собственно никогда не могут слиться" (стр. 217), что „поэзия... неразлучна от музыки", а „проза предоставлена исключительно языку" (ibid); здесь под поэзией понимается, очевидно, стихотворная поэзия. Относительно прозы, Гумбольдт, указывает, что „язык пользуется в речи своими собственными преимуществами, но подчиняя их законодательно господствующей здесь цели" (стр. 216), „посредством подчинения и сочетания предложений, в прозе совершенно особым образом развивается соответствующая развитию мыслей логическая эвритмия (разрядка моя, за исключением двух последних слов), в которой прозаическая речь... настраивается своею собственною целью" (стр. 216); разница между поэзией и прозой определяется также в противопоставляемых друг другу понятиях „искусство" и „естественность", „художественная форма поэзии" и „естественная простота прозы" (стр. 219 и 220); упоминает Гумбольдт и о „соотносительных положениях между поэзией и прозой и сближении между ними по внутреннему и внешнему существу" (стр. 219), о том что „прозаическое настроение" непременно должно искать „пособий письменности" и что от введения письменности „в развитии поэзии возникает два ее рода и т. д." (стр. 231). Что касается чисто

языкового анализа, то Гумбольдт его не даёт, но все таки говорит, что „как в поэзии, так и в прозе, язык действительно имеет свои особенности в выборе выражений, в употреблении грамматических форм и синтаксических способов совокупления слов в речь“ (стр. 218).

Говоря о взаимоотношениях между „прозой“ и „действительностью“, Гумбольдт утверждает: проза не может ограничиться только простым изображением действительности и остаться при одних чисто—внешних целях, служа только как бы сообщением о делах, без возбуждения идей и ощущений. Тогда она не отличается от обыкновенной разговорной речи (разрядка Гумбольдта) (стр. 216). Здесь устанавливается еще одна функциональная разновидность речи, и в другом месте Гумбольдт детализирует это понятие (обыкновенной разговорной речи), отличая „образованный и обильный мыслями разговор“ и „повседневную или условную болтовню“ (стр. 224). Далее Гумбольдт выделяет язык „ученой прозы“; он говорит, что именно здесь язык получает окончательную определенность для отличия и установления понятий и самую чистую оценку склада предложений и их частей по отношению к одной общей

цели" (стр. 221); языку сообщается характер „строгости" и „сопряженной с наивысшей ясностью силы. С другой стороны употребление языка в этой области приучает к спокойствию и воздержанности, а в синтаксическом складе — к избеганию всякого искусственного сплетения... Таким образом тон ученой прозы совсем иной, чем прозы изображенной выше. Здесь язык, вместо того, чтобы давать волю своей самостоятельности (курсив мой), сколько можно должен приноровляться к мысли, идти вслед за нею и представлять ее собою" (стр. 222). Любопытно, что Гумбольдт как бы подчеркивает функциональность „ученого языка", когда полемизирует с теми, кто хотел вывести особенности языка Аристотеля из индивидуальных особенностей его „духа", а не из самой „методы мышления и исследования" в данном случае; он указывает на занятия Аристотеля музыкой и поэзией, на сохранившийся от него гимн, „исполненный поэтического одушевления", на некоторые места „этики"; „аристотелевская дикция" и „платоновская дикция" противополагаются Гумбольдтом в связи с „разными методами", в связи с разным, мы бы сказали, телеологизмом их высказываний; Аристотелю, как индивиду, „ученая" речь была свойственна на ряду с „поэтической", т. е. мы имеем здесь дело с

функциональным разнообразием внутри индивида.

Говоря об „ученой прозе", Гумбольдт вносит детализацию, поскольку упоминает „о совершенно особого рода изяществе", которым отмечается „философский язык... в сочинениях Фихте и Шеллинга, и, хотя только в отдельных частностях но зато поразительно, у Канта" (стр. 223). Наконец, Гумбольдт упоминает и о прозе „красноречия", т. е. выделяет, как особую разновидность, ораторскую речь (стр. 231 — 2)[1]).

§ 8. Что касается лингвистического подхода к различию „поэзии" и „прозы" и к выделению поэтической речи, как особой разновидности языка, то довольно значительный материал можно было бы найти в показаниях поэтов. Постоянно фигурирует этот вопрос и в „теории словесности", восходя генетически к Аристотелю. Прослеживать все это нет надобности, так как лингвистически убедительного здесь весьма мало. Я отмечу только то, что говорится по этому поводу у Аристотеля, так как здесь (насколько мне это известно) мы имеем

[1]) Позиция Гумбольдта в отношении целевых многообразий речи не является одинокой в его время; в частности в не лингвистической литературе этой и отчасти непосредственно предшествовавшей эпохи можно найти подобные же мысли.

источник указанной традиции, поражающий в наши дни отчетливостью и фактичностью подхода, несмотря на краткость этого места „Поэтики".

Я остановлюсь на мыслях, высказываемых Аристотелем во 2-ой главе его „Поэтики" [1]).

Аристотель различает два „достоинства" языка: „ясность" и „благородство"; ясность достигается „употреблением слов и выражений простых и естественных, но при этом легко впасть в тривиальность", „напротив, изысканные речения, снимая с языка повседневную одежду, придают ему внешность праздничную", „к изысканным относятся слова заимствованные, метафоры, удлинения и все выходящее из пределов обыденного. Но изысканность в своей исключительности может породить загадочность или барбаризм.... итак должно умелым образом перемешивать два эти элемента. На самом деле от слов общепринятых язык получает ясность, присоединением же слов иностранных, метафор, эпитетов и всего остального он делается благородным, избегнув тривиальности.

Не мало способствует ясности и благородству языка удлинения, сокращения и различные в

[1]) В. И. Захаров. *„Поэтика" Аристотеля (введение, перевод, комментарии)*, Варшава, 1885, стр. 87 и сл.

словах изменения. Подобное слово измененным своим звуком теряет печать повседневного..."; указывая как на необходимую принадлежность поэтического языка, на „изысканные выражения, метафоры и другие виды образного языка", Аристотель предлагает „заменить их на речь обыденную", приводя примеры; между прочим он указывает на один и тот же ямбический стих у Эсхила и у Эврипида „с переменою одного только слова, вместо общеупотребительного поставлено изысканное"; далее Аристотель полемизирует с Арифрадом, осмеивающим трагиков за то, что они употребляют выражения не находящиеся в общежитии, и говорит, что „все эти выражения потому именно и нетривиальны" (т. е. поэтичны, Л. Я.), что не живут более в обыденном разговоре. Чрезвычайно важно умело пользоваться словами составными, речениями изысканными и вообще всяким видом поэтического языка. Всего же важнее знать толк в образном языке". Любопытно, что Аристотель, говоря об особенностях поэтического языка, проходит через все „стороны" языка: касается фонетики („измененным своим звуком", места о стихе), словообразования („составные слова"), словоупотребления (не общеупотребительные слова), семантики (метафоры, эпитеты); не придает он

преобладающего значения ритмичности, не основывает своих разграничений на противоположении стихов и прозы; еще в I-ой главе он говорит: „для поэзии материею служит только одно слово, все равно будет ли то проза или стихи, многими или одним размером написанное сочинение"; далее он даже полемизирует с представителями „формального метода" (и тогда такие были!), „измеряющими поэзию метром", сваливая в одну кучу Гомера и Эмпедокла (стр. 55—6).

Точно также, как это видно из вышеизложенного, он не придает доминирующего значения „образности". Говоря о метафорах (и образности), Аристотель остается в той же плоскости речевого рассмотрения, противополагая их „речи обыденной", а не вдаваясь в анализ особого мышления свойственного поэту; в другом месте (глава 21-ая, стр. 85) метафоричность ставится в один ряд с другими явлениями языка: „имя может быть общеупотребительное, из другого диалекта заимствованное, метафорическое, может служить для украшения, вновь изобретенное, удлиненное, укороченное, измененное". Если он все же говорит, что „всего важнее знать толк в образном языке", то тут же в следующих словах мотивирует почему: „из всех красот поэзии только ему одному нельзя научиться..." и дальше тотчас

же переходит снова к „составным словам", „изысканным" и т. д. (стр. 89). Устанавливая общее понятие поэтического языка, он принимает во внимание все стороны речи, ведя анализ все время в плоскости сопоставления поэтического с повседневным, обыденным, общепринятым, общеупотребительным, своиственным обыденному разговору, и исходит в своем понимании поэтической речи от противуположения её обыденной; необходимо отметить, что в каждом данном явлении поэтической речи Аристотель считает необходимым и присутствие обыденного, поскольку им обусловливается ясность и возможность понимания; наблюденные же особенности поэтической речи, ее существенные признаки, Аристотель подводит под категорию „благородства".

Еще раз подчеркиваю, что мы имеем у Аристотеля объективный и чисто речевой, я бы сказал именно лингвистический подход к делу; анализируя явление поэтической речи, он и подходит к ней с точки зрения речевых особенностей, не пытаясь делать посылки к понятию „поэтическая речь" от внеречевых моментов, напр. от особых свойств мышления, от особого „устремления духа" и пр. Этого далеко нельзя сказать о многих гораздо более поздних системах поэтики, в значительной

мере страдающих однобокостью и выдвиганием какого нибудь одного момента (напр. „образности"). Приходится бесконечно пожалеть, что до нас не дошли другие сочинения Аристотеля на эту тему и что даже „Поэтика" дошла в своем сокращенном и конспективном варианте.

§ 10. Тщетно мы бы стали искать в научном языкознании младограмматического периода использования хотя бы гумбольдтовых разграничений, отмеченных выше. Для младограмматиков, Гумбольдт „оказал преимущественно только нравственное влияние на позднейших исследователей" (Томсон, *Общее языковедение*, стр. 32) или его значение сводится к „окончательному перенесению исследования вопросов об общих условиях жизни языка... на почву психологии" (Поржезинский, *Введение в языковедение*, изд. 3, М. 1913. стр. 22).

Вопрос о функциональном многообразии речи, затронутый Гумбольдтом, не всплывал, потому что казался не существенным при диалектологическом [1]) изучении языка (с чем разумеется нельзя согласиться: развитие функционального языкознания несомненно внесет многие поправки в построения „диалектологов"), а если с ним и приходилось стал-

[1]) Употребляю этот термин в значении, указанном в § 5.

киваться в порядке простого наблюдения языковых фактов, то по нем скользили, не останавливаясь, не считая соответственные факты подходящими объектами изучения. „Все языки и говоры, даже самых диких и некультурных народов, имеют одинаковую ценность для науки; последние во всяком случае более подходящие объекты научного исследования, чем литературные языки образованных народов, которые для лингвиста то же, что оранжерейные растения для ботаника [1])“ (!). Вообще „литературный язык“ это то понятие, которое особенно ярко подчеркивает необходимость функционального подхода к языку и с которым поэтому связано столько путаницы в языкознании. Я сошлюсь на некоторые места той же книги Томсона: в главе XI („Искусственные языки“) дается характеристика „общенародного языка“, „который является языком литературы, школы, администрации, деловых и частных сношений и пр. в образованном обществе данного народа... Но такой общенародный язык устного сношения образованного общества нельзя вполне отожествлять с языком литературы или вообще с письменным языком данного народа, так как в письменном изложении употребляются обыкновенно слова, выра-

[1]) Томсон; то же сочинение.

жения и конструкции „которые казались бы неестественными в устной речи“ (стр. 365 сл.).

Сколько путаницы в этой небольшой цитате! Проф. Томсон просто „отделывается“ от „оранжерейного“ вопроса, впадая даже в самопротиворечие: „общенародный“ язык, который в начале объявляется и языком „литературы“ далее отъединяется от него („нельзя вполне (!) отожествить“).

Как характерно это „или“ между „языком литературы“ и „вообще письменным языком“; совершенно ясно, что в термин „язык литературы“ не вкладывается никакого точного содержания; термин „устная речь“ употребляется в смысле „разговорная речь“, так как иначе непонятно было бы место о „неестественности“. Действительно, приходится пожалуй пожалеть, что Гумбольдт оказал только „нравственное“ влияние на этого, в своей сфере очень знающего, очень тонко наблюдающего исследователя. В сущности, что касается функциональных разнообразий речи, научное языкознание находится еще в трогательном единении с школьной грамматикой, от которой оно же так рьяно в других пунктах открещивается: школьная грамматика, изучая, например, синтаксис „русского“ языка дает безразлично примеры и из разговорной речи, и из „прозы“, и из „стихов“; но научное

языкознание весьма недалеко ушло от нее, предполагая возможным изучение того же синтаксиса „литературного" языка на материале Грибоедова или Гоголя.

Здесь все еще господствует полное смешение понятий.

К л а с с и ч е с к и м примером путаницы является известный цифровой подсчет словаря „английского чернорабочего", древнеперсидских надписей, „образованного человека с высшим образованием", „пишущего мыслителя", еврейского ветхого завета и Шекспира; цифровые данные о словаре этих „языков" сопоставляются и предполагаются что-то показывающими, а между тем это, по существу, явный пример сопоставления несоизмеримых величин: это все равно, что складывать фунты с аршинами.

§ 11. Я не буду увеличивать примеров, где языкознание оказывается беспомощным перед фактами, благодаря игнорированию функциональных разнообразий; основное это то, что самая постановка вопроса в такой плоскости языкознанию ч у ж д а, что сочинения по общему языковедению этого вопроса н е к а с а ю т с я. Как я уже отмечал, перед лингвистами он вставал тогда, когда лингвисты заинтересовывались вопросами поэзии, а это случалось не весьма часто. Здесь в русской лингвистике нужно

особенно отметить Потебню, который указал на существование „поэтических“ и „прозаических“ элементов в языке, что является с его стороны огромной заслугой, несмотря на не удовлетворяющую теперь разработку им этих вопросов.

Отмечу еще, что исследователи живых говоров, даже при своей лингвистической неподготовленности, иногда дают любопытный материал по интересующему нас вопросу; сюда относятся довольно многочисленные констатирования несовпадения словаря обиходной разговорной речи и поэтических произведений; правда, этот факт не осознавался, а если и объяснялся, то не по существу дела („архаичностью“ поэтического словаря, литературными влияниями, „бродячестью“ песен и пр.).

§ 12. Интерес и внимание к целевым многообразиям языка возник у нас в последнее время снова в связи с вопросами поэзии.

Он обсуждался в *Сборниках по теории поэтического языка* в. I (Петрогр. 1916) и в. II (1917), позже переизданных (с добавлениями) в виде сборника *Поэтика*, П. 1919.

Посколько в центре внимания „Сборников“ стоял поэтический язык, постолько первоначально были выделены две функциональные разновидности языка: практический и поэтический язык,

причем классификационным моментом являлся — целевой (ср. *Поэтика*, стр. 12; 37 и др.); это различение сопровождалось психологической характеристикой обоих случаев, довольно поверхностной. Уже позже участникам „Сборников" приходилось и в печати указывать, что термин „практический язык" покрывает весьма разнообразные явления речи и что им нельзя пользоваться безоговорочно; указывалось на необходимость различения обиходного разговорного языка, языка научно-логического и пр. В этом отношении повидимому многое внес московский лингвистический кружок и в частности Р. Якобсон. О разграничениях московского кружка можно судить по книге Якобсона *Новейшая русская поэзия* (1921 г.) и по работе В. М. Жирмунского *Композиция лирических стихотворений* (Петр., 1921). К сожалению в обоих исследованиях эти вопросы затрагиваются мимоходом, и многое остается неясным.

Любопытно, что те функциональные различия, которые устанавливаются в вышеприведенных работах: разговорный язык, поэтический, научно-логический, ораторский — уже даны у Гумбольдта (см. выше).

§ 13. Вопросу о формах речевого высказывания посвящены дальнейшие страницы моей статьи. Я остановился именно на этом вопросе по следую-

щим причинам: во первых, он, при обсуждении факта многообразия речевых проявлений в последнее время, оставался как бы в тени, заслоненный моментом целевым (то, что в терминологии московского лингвистического кружка обозначается словами „функциональность речи"); во вторых, потому, что разграничение, основывающееся на различении форм высказывания, должно предшествовать другим, особенно целевым разграничениям по методологическим соображениям. Действительно, производя разграничения в области „целевой", мы в сущности разграничиваем не языковые явления, а факторы этих явлений, и мы не можем сразу же дать хотя бы грубую проэкцию этих разграничений в область самой речи. Между тем в нашем случае, исходя из различения форм речи, мы от внеязыковой области факторов сразу перебрасываем мост к речевым явлениям, получаем возможность сразу же говорить, например, о различии сообщающих средств в той или иной разновидности, или сразу же противопоставить, как речевые явления, монолог и диалог.

Глава II. О формах речевого высказывания.

§ 14. Соответственно непосредственной форме человеческих взаимодействий

(„лицом к лицу“) мы имеем непосредственные формы речевых взаимодействий, характеризуемые непосредственным, в зрительном и слуховом отношении, восприятием высказывающегося лица. Соответственно посредственным взаимодействиям мы имеем в области речи, например, письменную форму высказывания.

Соответственно перемежающимся формам взаимодействий, подразумевающим сравнительно быструю смену акций и реакций взаимодействующих индивидов, мы имеем диалогическую форму речевого общения; соответственно длительной форме воздействия при общении, мы имеем монологическую форму речевого высказывания.

Диалогическая форма фактически почти всегда соединяется с непосредственной, но можно отметить некоторые особые случаи, когда этого нет или когда непосредственное восприятие осуществляется не вполне, в частности когда от непосредственного воспринимания отпадают весьма важные, как увидим дальше, зрительные восприятия; именно такой случай имеем при диалогическом общении в темноте, по телефону, через закрытые двери или стену и т. п. Особый случай имеем при диалогическом общении путем „записочек“ (напр. на заседании), когда на лицо редкое соединение

письменной, т. е. посредственной формы, с диалогической и вместе с тем с непосредственной, поскольку имеем зрительное восприятие собеседника.

Что касается письменной формы общения, то она главным образом выступает в соединении с монологической, за исключением случаев, указанных только что, или им подобных, но столь-же редких (например, возможный „диалог" по телеграфу). При непосредственном взаимодействии возможны, конечно, и диалогическая и монологическая формы, и именно на этом случае может быть наиболее удобно их сравнительное изучение.

§ 15. В области непосредственного речевого общения мы имеем с одной стороны такие бесспорные случаи монологической речи, как речь на митинге, в суде и т. п.; с другой стороны, крайним случаем диалога является отрывистый и быстрый разговор на какие нибудь обыденные или деловые темы; для него будут характерны: сравнительно быстрый обмен речью, когда каждый компонент обмена является репликой, и одна реплика в высшей степени обусловлена другой; обмен происходит вне какого нибудь предварительного обдумывания; компоненты не имеют особой заданности; в построении реплик нет никакой предумышленной связанности, и они в высшей степени кратки.

Соответственно этому для крайнего случая монолога будет характерна длительность и обусловленная ею связанность, построенность речевого ряда; односторонний характер высказывания, не расчитанный на немедленную реплику; наличие заданности, предварительного обдумывания и пр.

Но между этими двумя случаями находится ряд промежуточных, центром которых является такой случай, когда диалог становится обменом монологами, например при обмене приветствиями или небольшими „речами" на каких нибудь церемониях, попеременного рассказа о впечатлениях, переживаниях или приключениях; в последнем случае в общем порядке речевого взаимодействия монологические куски иногда как бы аккомпанируются репликами. Именно случаи „монологического диалога", использованные в поэзии, дали то, что называют „ложным диалогом".

Между только что отмеченными случаями „монологического диалога" и разговором лежит то, что можно было бы назвать б е с е д о й, для которой характерны более медленный темп обмена, большая, сравнительно, величина компонентов и в связи с этим, может быть, большая построенность, обдумываемость речи; беседа характерным образом развивается в обстановке д о с у г а, но возможна и деловая беседа, которая не позволяет говорить

собственно о досуге, но предполагает известное время для своего обнаружения.

§ 16. Из всех возможных соединений диалогической или монологической формы высказывания с формами непосредственной и посредственной социально более значимы, достаточно широко распространены следующие три соединения: диалогической формы с непосредственной, монологической с непосредственною же и монологической с посредственной, точнее с письменной (можно себе представить и другие „посредники" речи кроме письма). В настоящей *статье* я предполагаю говорить о диалогической непосредственной форме, прибегая, там где это необходимо, к сопоставлениям с другими. Само собой разумеется, что я ни в какой мере не расчитываю исчерпать этот сложный вопрос даже в общей его постановке [1]).

Глава III. О непосредственной форме.

§ 17. Зрительное и слуховое восприятие собеседника, отсутствующее при посредственном речевом общении и всегда присутствую-

[1]) Мне неизвестны лингвистические сочинения, посвященные исследованию диалога; имеется этюд Тарда— *Разговоры* в его книге *Личность и толпа.*

щее при обычных случаях диалога, имеет огромное значение, как фактор, определяющий восприятие речи, а следовательно и самое говорение.

Зрительное восприятие собеседника подразумевает восприятие его мимики, жестов, всех его телодвижений. Эти последние оказываются иногда сами по себе достаточными для осуществления некоторого взаимодействия и взаимопонимания; многие явления „передачи мыслей на расстояние" объясняются именно восприятием мимики и пантомимы, которые, как это и общеизвестно, являются своего рода „языком". Театральная „пантомима" есть ничто иное, как сгущённое и художественное использование общебытового явления. В соединении с речевым обменом эта роль зрительного восприятия, конечно, остается и иногда превалирует, причем разговор в таких случаях, по выражению Тарда, является лишь „дополнением к бросаемым друг на друга взглядам" и пр. Мы очень мало учитываем это значение мимики и жеста при непосредственном, и особенно диалогическом, общении, но оно очень велико. Я приведу примеры из *Анны Карениной* Толстого, иллюстрирующие это явление.

„Кончается, — сказал доктор. И лицо доктора было так серьезно, когда он говорил это, что Левин понял „кончается" в смысле — уми-

рает" (II, 360). Здесь понимание смысла слова (вернее — предложения) определяется восприятием лица собеседника.

„Я одно хочу сказать... — начала княгиня, и по серьезно оживленному лицу ее Кити угадала, о чем будет речь" (стр. 60).

„Но как же вы устроились?... начала было Долли вопрос о том, какое имя будет носить девочка, но, заметив вдруг нахмурившееся лицо Анны, она переменила смысл вопроса".

§ 18. Мимика и жест иногда играют роль реплики в диалоге, заменяя словесное выражение. Часто мимическая реплика дает ответ раньше, чем речевая; один из собеседников только хочет возразить, собирается говорить, а другой, учитывая его мимику и позыв к реплике, довольствуется этой мимической репликой, произносит что нибудь вроде: „нет, постойте, я знаю, что вы хотите сказать" — и продолжает дальше. Сплошь и рядом мимическая или жестикуляционная реплика вовсе не требует речевого „дополнения".

С другой стороны мимика и жесты имеют часто значение, сходное с значением интонации, т. е. определенным образом модифицируют значения слов. Подобно тому, как данная фраза может иметь разное значение в зависимости от той интонации, с которой мы её произносим, подобно этому

и мимическое (и жестикуляционное) сопровождение может придавать речи тот или иной оттенок, часто противоположный обычному. Мы можем говорить о мимическом, пантомимическом и жестикуляционном „интонировании".

Мимика и жест, являясь постоянным спутником всяких реагирований человека, оказываются постоянным и могучим сообщающим средством. При непосредственном общении, речевое обнаружение всегда соединяется с мимико-жестикуляционным.

§ 19. Когда смотришь на сцену в бинокль, не только лучше видишь, но и лучше слышишь и понимаешь, потому что лучше видишь, лучше узнаешь в чем дело, следя за мимикой и жестами. Так же обстоит дело и при слушании оратора; особые места для оратора (кафедры, трибуны) обуславливают не только то, что оратора лучше слышно, но и то, что его лучше видно; когда на оратора смотришь в бинокль, тоже лучше слышишь и понимаешь.

Мы инстинктивно говорим смотря друг на друга; ребенок часто поворачивает ручками лицо матери, когда говорит и ждет ответа. Именно это инстинктивное стремление видеть друг друга при разговоре и использовать таким образом все возможности понимания послужило, по моему, одной из причин

обычая о „неприличности“ сидеть спиной к кому нибудь в гостиной, которая и есть место для беседы.

Мимика и жесты не являются чем то посторонним, привходящим, случайным при разговоре, но, наоборот, — сросшимся с ним; даже при диалоге по телефону, когда нет зрительного восприятия собеседника, мимика и жесты часто осуществляются.

§ 20. Очень большое значение при самом говорении имеет восприятие мимики заинтересованности или незаинтересованности, внимания или невнимания, увлечения или скуки, так как в связи с этим определяется большая или меньшая интенсивность речи, облегчается ассоциирование, скорее находятся нужные и удачные выражения, одним словом увеличивается „красноречие“ (как при диалоге, так и при монологе); это явление каждый, конечно, наблюдал на себе: тонус речи, „температура“ речи различна в зависимости от того, насколько говорящий „подогревается“ или „охлаждается“ мимикой слушающего; когда тебя слушают и хорошо слушают процесс речи облегчается.

§ 21. Не приходится особенно настаивать на том значении, которое имеет при непосредственном общении слуховое восприятие собеседника; обще-

известна огромная сообщающая роль, которую играют отношения силового, интонационного и тембрового порядка при восприятии чужой речи; лишь в ничтожной степени они могут быть учтены при посредственной передаче в письме. Здесь речь идет не о тех силовых, интонационных и тембровых отношениях, которые присущи говорению на данном языке вообще, входят в общую сумму его шаблонов (такие отношения могут воспроизводиться и при восприятии письменной речи в силу привычной ассоциации; иногда они изображаются знаками, напр. повышение тона в некоторых случаях „перед запятой", вопросительная интонация и т. п.), но о таких случаях интонирования и пр., когда в речь привносятся различные смысловые, в частности эмоциональные, оттенки, и указанные отношения имеют специальное сообщающее значение, определяя собою понимание данной чужой речи и часто лучше и полнее обнаруживая данное душевное состояние, чем сами слова с их реальными значениями.

Я приведу отрывок из *Дневника Писателя* Достоевского за 1873 год (глава „Маленькие картинки"), где имеется блестящая иллюстрация к только что сказанному. Достоевский рассуждает о языке пьяных и говорит, что язык этот „просто за просто название одного нелексиконного существительного".

„Однажды в воскресенье", продолжает он, „уже к ночи, мне пришлось пройти шагов с пятнадцать рядом с толпой шестерых пьяных мастеровых, и я вдруг убедился, что можно выразить все мысли, ощущения и даже целые глубокие рассуждения одним лишь названием этого существительного, до крайности к тому же немногосложного. Вот один парень резко и энергически произносит это существительное, чтобы выразить о чем-то, о чем раньше у них общая речь зашла, свое самое презрительное отрицание. Другой в ответ ему повторяет это же самое существительное, но совсем уже в другом тоне и смысле, — именно, в смысле полного сомнения в правильности отрицания первого парня. Третий вдруг приходит в негодавание против первого парня, резко и азартно ввязывается в разговор и кричит ему то же самое существительное, но в смысле уже брани и ругательства. Тут ввязывается опять второй парень в негодавании на третьего, на обидчика, и останавливает в таком смысле: „что, дескать, что же ты так, парень, влетел? Мы рассуждали спокойно, а ты откуда взялся — лезешь Фильку ругать"! И вот, всю эту мысль он проговорил тем же самым словом, одним заповедным словом, тем же крайне односложным названием одного предмета, разве

что только поднял руки и взял третьего парня за плечо. Но вот вдруг четвертый паренек, самый молодой из всей партии, доселе молчавший, должно быть, вдруг отыскав разрешение первоначального затруднения, из за которого вышел спор, в восторге приподнимая руку, кричит... Эврика, вы думаете? Нашел, нашел? Нет совсем не эврика и не нашел; он повторяет лишь то же самое нелексиконное существительное, одно только слово, всего одно слово, но только с восторгом, с визгом упоения и, кажется, слишком уж сильным, потому что шестому, угрюмому и самому старшему парню это не „показалось“ и он мигом осаживает молокососный восторг паренька, обращаясь к нему и повторяя угрюмым и назидательным басом... да все то же самое запрещенное при дамах существительное, что, впрочем, ясно и точно обозначало: „чего орешь, глотку дерешь“! И так, не проговоря ни единого другого слова, они повторили это одно только излюбленное ими словечко шесть раз кряду, один за другим, и поняли друг друга вполне. Это факт, которому я был свидетелем“.

§ 22. В связи с вышеуказанным о значении тона и тембра, мне хотелось бы сделать следующее замечание: тон и тембр речи говорящего, еще в начале ее, заставляют нас занять опреде-

ленное положение, определенным образом настроиться по отношению к говорящему и его высказыванию; мы воспринимаем его высказывание в плоскости этой „настройки". Иногда первые же слова своим тоном заставляют нас как то по особенному насторожиться, враждебно или сочувственно или в каком нибудь ином направлении, т. е. обуславливают апперцепционность восприятия, создают в нас „точку зрения", с которой мы рассматриваем дальнейшее; иногда первые же слова своим тоном возбуждают в нас решительное отталкивание („я и слушать вас дальше не хочу"), иногда, наоборот, подкупают. Нужно сказать, что и зрительное восприятие собеседника имеет отчасти такое же значение.

Непосредственное восприятие собеседника (его тона, мимики и пр.) иногда сразу же дают момент узнавания, чувство знакомости с собеседником, и точно также определяет легкость дальнейшего восприятия.

Роль мимики и пантомимы, с одной стороны, и тона, тембра с другой тем более важны в условиях непосредственного общения, что они теснейшим образом связаны друг с другом, взаимно определяются и имеют общий „исток" в виде определенного телесного уклада, соответствующего данному интеллектуально-эмоциональному состоянию.

Это обстоятельство особенно подчеркнуто с иллюстрацией разнообразными конкретными примерами в книге Озаровского — *Музыка живого слова*, стр. 100 и след.; Озаровский указывает, что именно тон, тембр — рождаются из мимики; в общем он несомненно прав, а за подробностями отсылаю к его книге.

§ 23. Является вопрос, в каком случае отмеченные мимико-жестикуляционные и тембровые, интонационные и силовые моменты играют большую роль — при диалоге или при монологе? Мне представляется, что, несомненно, при диалоге. В самом деле, при диалоге, они, по самому существу этой формы общения, в высшей степени обоюдны, кроме того, при диалоге они в неизмеримо большей степени разнообразны. Монолог никогда не может быть дополнением к мимико-жестикуляционным сообщениям, а диалог действительно бывает таким дополнением, и замечание Тарда по этому поводу верно.

§ 24. Мы отметили в кратких чертах, какое значение имеют при непосредственном речевом общении зрительное и слуховое восприятие высказывающегося; значение это вообще сводится к тому, что при непосредственном общении в зависимости от наличности зрительного восприятия роль речевого раздражения более или менее значительно

умаляется, так как восприятие и понимание речи слагается в результате воздействия как речевых раздражений вообще, так и зрительных. В связи с этим и в самом процессе говорения само „речевое" не является предметом какого нибудь исключительного внимания, так как есть бессознательный или сознательный „расчет" на действенность мимики и жеста.

В зависимости от наличия восприятия интонации, тембра и пр.. умаляется значение слов, как таковых, речи, как таковой, или, вернее, тех её сторон, которые не покрываются этими моментами, и это также сказывается на процессе высказывания в том же направлени, как и в случае с мимикой. То, что было сказано об определяемости апперцепционного момента восприятия и понимания условиями непосредственного общения, влияет в этом же направлении, так как усиление апперцепционности восприятия, т. е. стороны его, определяющейся не наличным раздражением, соответственно умаляет значение этого раздражения.

Все эти соображения указывают на то, что при прочих равных условиях высказывание при непосредственном речевом общении вообще в большей степени способно протекать в порядке простого волевого акта, чем при посредственном, в большей

степени способно протекать вне контроля сознания и внимания. Но так как зрительное и слуховое восприятие собеседника играет большую роль при диалоге, то этот наш вывод должен быть особенно подчеркнут для диалогического непосредственного речевого общения.

Глава IV. Об естественности диалога и искусственности монолога.

§ 25. Наиболее вдумчивые лингвисты, особенно те из них, которые имели дело с живыми диалектами, часто сознавали необходимость какой то „теории" по поводу диалога и монолога. Особенно отчетливо подчеркнул всю важность различения диалогической и монологической формы для изучения явлений языка проф. Л. В. Щерба в своем исследовании *Восточно-лужицкое наречие*. Я позволю себе процитировать некоторые его замечания: „припоминая время, проведенное мною среди этих полукрестьян, полуфабричных, я с удивлением констатирую тот факт, что я никогда не слышал монологов, а только отрывочные диалоги. Бывали случаи, что при мне люди ездили в Лейпциг на выставку, по делам в окрестные города и т. п., но никто никогда не рассказывал о своих впечатлениях: дело ограничива-

лось обыкновенно более или менее оживленным диалогом. И это не от некультурности, а скорей, может быть, наоборот, от чрезмерной „культурности", вечной погони за новыми поверхностными впечатлениями и некоей торопливости, отличающей фабричных от настоящих крестьян" и дальше: „все эти наблюдения лишний раз показывают, что монолог является в значительной степени искусственной языковой формой, и что подлинное свое бытие язык обнаруживает лишь в диалоге" [1]).

В этой цитате проф. Щерба выступает определенным „диалогистом"; очень любопытно его указание на связь между характером быта и экономическим строем общества с одной стороны и распространением диалогической формы за счет монологической с другой, но особенно значительно здесь констатирование такой лингвистической группы, которая не знает монолога, и утверждение диалога, как естественной формы речи в противоположность искусственности монолога.

Первое обстоятельство определяет важность изучения диалогической формы, как всеобщей:

---

[1]) Л. В. Щерба. *Восточно-лужицкое наречие* т. I, Петроград 1915, стр. 3 и 4 приложения; разрядка везде моя.

нет речевых взаимодействий в о о б щ е там, где нет диалога, но есть такие взаимодействующие группы, которые знают т о л ь к о диалогическую форму, не зная монологической.

Что касается второго замечания Л. В. Щербы, то мне хотелось бы остановиться на нем подробнее, как потому, что здесь отмечено, на мой взгляд, очень важное и существенное обстоятельство, так и потому, с другой стороны, что слова искусственное и естественное не таковы, чтобы ими можно было пользоваться без более или менее подробных пояснений, а этого последнего у Л. В. Щербы нет, по той причине, что о диалоге и монологе он говорит лишь попутно, отчасти в „примечании".

§ 26. В сущности, всякое взаимодействие людей есть именно в з а и м о-действие; оно по существу стремится избежать односторонности, хочет быть двусторонним, „диалогичным" и бежит „монолога".

Всякое одностороннее воздействие, поскольку оно является чем то подлежащим человеческому восприятию, вызывает в нем ряд более или менее сильных реакций, которые стремятся обнаружиться. Так-же дело обстоит и с речевым монологическим воздействием, причем в этом случае возникающие в порядке восприятия реакции (наше отношение, оценка и пр.) стремятся обнаружиться, естественно, в р е ч и. Здесь играют роль три момента: во пер-

вых, общее свойство нашего организма так или иначе реагировать на всякое воздействие; во вторых, тесная связь между нашими представлениями, суждениями, эмоциями и т. п. (в частности возникающими и в реакционном порядке) и речевым обнаружением, и, наконец, в третьих, и в особенности, способность речевой акции вызывать речевую же реакцию, причем это обстоятельство часто имеет почти рефлекторный характер.

Подобно тому, как вопрос почти непроизвольно, „естественно", в силу постоянной ассоциации между мыслями и выговариванием, рождает ответ (почему нельзя задавать вопросов и просто обращаться к людям, у которых пища во рту: именно в силу естественной рождаемости вопросом ответа, репликой — реплики, они непременно начнут отвечать до того, как проглотят пищу, поперхнутся или подавятся), подобно этому и всякое речевое раздражение, как бы непрерывно длительно оно не было, возбуждая, как свою реакцию, мысли и чувства, необходимо толкает организм на речевое реагирование.

То, что я говорю, не есть выдумка, а факт, удостоверяемый наблюдениями. Мне особенно приходилось убеждаться в правильности выше сказанного в последнее время в обществе нескольких знакомых (всего четырех человек), собиравшихся

иногда для беседы на научные темы, для заслушивания небольших докладов. Люди были „воспитанные“, собирались именно для того, чтобы заслушать доклад, и однако это „заслушивание“, особенно, когда оно действительно бывало внимательно, постоянно превращалось в сплошное прерывание докладчика; его „монолог“ постоянно прерывался репликами, переходившими в общий разговор, особенно если докладчик не протестовал; „прения“ после доклада превращались во взаимное прерывание; хотя собеседники и старались говорить по очереди, но „очередь“, как „искусственное“ построение ничего не могла поделать с естественным стремлением к диалогу. Даже, если кто молчал, то по лицу бывало видно, как хочет говорить; иногда начинает, — уже губы двигаются, — но подавляет естественное стремление усилием и молчит; иногда молчащие переглядываются и мимируют, слушая другого; иногда что то „промыкивают“ про себя: до такой степени звук „лезет изо рта“.

§ 27. Недаром говорят, что нужно уметь слушать другого, нужно научиться слушать, — прерывать другого не нужно уметь, потому что это естественно. Зато прерывать другого — невежливо, т. е. здесь, как и в других случаях, необходимые, но не встречающие поддержки в естественных склонностях человеческого организма,

социальные формы, поддерживаются, мотивируются категорией „приличного“ и „неприличного“, „вежливого“ и „невежливого“.

Для того, чтобы люди слушали монолог, необходимы, обыкновенно, определенные привходящие условия, например организация собрания с очередью, с предоставлением „слова“, с председателем, да и то здесь всегда на лицо „голоса с мест“.

Если обратить внимание на то, как осуществляется речевое взаимодействие на „собрании“, то легко заметить, что и здесь обнаруживается стремление к диалогу, к реплицированию; это реплицирование выражается во внутренней речи, которой сопровождается слушание „доклада“; оно часто закрепляется в различных заметках на бумаге, и последующие „прения“ являются лишь систематизированным, а иногда и обрывочным, обнаружением внутреннего реплицирования, сопровождавшего восприятие монолога. Таким образом здесь происходит как бы смещение обычных условий диалога, вызванное особыми искусственными обстоятельствами (в частности количеством участвующих в данном взаимодействии людей). Часто на „собрании“ параллельно с монологическим высказыванием докладчика идет оживленный диалог „слушающих“ или шопотом или „записочками“

(я не имею ввиду „посторонних“ разговоров); звонок председателя в данном случае есть знак искусственности монолога.

Слушание монолога часто регулируется (кроме отмеченных моментов организованности собрания и пр.) количеством собравшихся людей, которое, если оно велико, ведет, в силу естественного для каждого стремления к „прерыванию“, к окончательному „галдежу“, который тоже „естественным“ образом постепенно парализует либо прерывание, либо самое собрание, если ему не будет придан организованный характер; общеизвестно, что, например, сборища молодежи постоянно кончаются „галдежом“, и наконец требованием „выбрать председателя“ и вести „собрание“.

§ 28. Случаи „беседы-собрания“ свойственны обществу на определенном уровне культуры; в другой обстановке слушание монолога определяется другими обстоятельствами, имеющими значение, впрочем, и для всякого культурного уровня: обычаем, церемонией, ритуалом. Слушают того, кто имеет власть или пользуется особым авторитетом, вообще в обстановке внушающего воздействия, подразумевающего известную пассивность восприятия или преимущественно сочувственное реагирование, когда прорываются главным образом „поддакивающие“ реплики. Особенно нужно под-

черкнуть связь монологизирования с авторитетностью, ритуалом, церемонией и пр., так как здесь определяется возможность, в общей плоскости внушающего воздействия, влияния монологической устной речи на речь вообще, в частности и на диалогические речевые проявления, что немаловажно между прочим и для генетического изучения языка (само собой разумеется, что внушающее воздействие может происходить и в плоскости диалога). Иногда монологизирование осуществляется благодаря особой интересности, захватываемости своего содержания и вызывает реакцию удивления, когда все сидят и слушают „раскрыв рты" и действительно молчат.

Любопытно, что даже восприятие письменного монолога (книга, статья) вызывает прерывание и реплицирование, иногда мысленное, иногда вслух, а иногда и письменное — ввиде отчеркиваний, заметок на полях, вкладных листков и пр.

§ 29. Затронутый здесь вопрос о естественности диалога, об искусственности монолога, о прерывании монолога и обусловленности его обнаружения различными привходящими факторами, очень сложен и важен и требует, конечно, более подробного освещения, чем то, которое здесь дано в связи с цитированными мыслями Л. В. Щербы. Во всяком случае мне хотелось бы отметить, что применение

слов „естественное“ и „искусственное“ в отношении монолога и диалога имеет несомненно условный характер; и монолог и диалог в конце концов являются одинаково естественными проявлениями того или иного социального строя, как естественны в этом отношении и те причины, которые вызывают самое существование монолога и те привходящие факторы, которые обуславливают возможность его обнаружения. Естественность диалога можно утверждать главным образом в том смысле, что он соответствует, как смена акций и реакций, таким социальным фактам взаимодействий, в которых социальное ближе всего подходит к биологическому (психо-физиологическому). Диалог, являясь несомненным явлением „культуры“, в то-же время в большей мере явление „природы“, чем монолог.

Глава V. Замечания о диалоге сравнительно с устным и письменным монологом.

§ 30. Для диалога характерно реплицирование; говорение данного собеседника чередуется с говорением другого (или других), это чередование происходит либо в порядке смены (один „кончил“, другой „начинает“ и т. д.), либо в порядке прерывания, что очень обычно, особенно при эмоциональном диалоге. Но в некотором отно-

шении можно говорить, что именно взаимное прерывание характерно для диалога вообще.

Прежде всего, это можно утверждать в том смысле, что прерывание потенциально всегда присутствует при диалоге; как возможность, но возможность вполне реальная, известная из опыта, она в высшей степени определяет весь процесс говорения. Ожидание этого „перебоя", высказывание с расчетом на тут же находящегося, готовящегося к реплике собеседника, известная боязнь, что не доскажешь то, что хочешь сказать,— характерно определяют наше говорение при диалоге. В связи с этим, при прочих равных условиях, темп речи при диалоге более быстр, чем при монологе.

Кроме того, можно говорить о моменте прерываемости при диалоге в том смысле, что каждое данное говорение вообще не есть нечто конченное с точки зрения говорящего: оно предполагает продолжение, следующее за встречной репликой; в этом отношении каждая смена моей реплики репликой собеседника есть перерыв до следуюшего моего вступления в диалог. Кроме того, хотя каждая реплика и есть нечто своеобразное, обусловленное репликой собеседника, но вместе с тем она есть элемент общего моего высказывания в обстановке данного диалога, кото-

рому соответствует и некоторая общая направленность мыслей и чувств, высказываемых мною; в этом смысле, смена реплик есть также перерыв; модифицируя сказаннсе в начале этого параграфа, можно утверждать, что вообще при диалоге смена реплик происходит так, что один „еще не кончил", а другой „продолжает".

Только что отмеченное обстоятельство также обуславливает сравнительную быстроту темпа речи. Но быстрота темпа речи не является моментом, благоприятствующим протеканию речевой деятельности в порядке сложного волевого действия, т. е. с обдумыванием, борьбой мотивов, выбором и пр.; наоборот, быстрота темпа речи скорее предполагает протекание ее, в порядке простого волевого действия и притом с привычными элементами. Это последнее констатируется для диалога простым наблюдением; действительно, в отличие от монолога (и особенно письменного), диалогическое общение подразумевает высказывание „сразу" и даже „лишь бы", „как попало"; только в некоторых особых случаях, которые и сознаются нами, как особые, мы констатируем при диалоге обдумывание, выбор и т. д.

Медленность темпа речи собеседника при разговоре, объясняющаяся или его индивидуальными особенностями, или целевыми моментами, вообще

действует раздражающе, ощущается, как нечто мешающее, неприемлемое; может быть не такое значительное абсолютно, это замедление воспринимается преувеличенно именно в связи с моментом реплицирования.

§ 31. Реплики при диалоге обычно следуют одна за другой, как было отмечено выше, не только в порядке чередования, но и в порядке прерывания. Во всяком случае, какова бы ни была подготовка к высказыванию, она обыкновенно происходит одновременно с восприятием чужой речи; интервал между двумя моими последовательными репликами должен быть использован мною и для восприятия и понимания речи собеседника и для подготовки (тематической и речевой) моего ответа ему. Совпадения этих двух моментов нет при осуществлении речи в порядке монолога. Это обстоятельство чрезвычайно существенно, потому что, при известной узости нашего сознания, двойственность „задач", встающих перед нами в промежутке между двумя репликами, приводит к более ослабленному переживанию каждого из двух моментов (восприятия и понимания чужой речи и подготовки моего ответа); но так как, с одной стороны, восприятие речи собеседника должно объективно предшествовать „подготовке" ответа, а с другой стороны наше вни-

мание естественным образом скорее склонно сосредотачиваться на „содержании", на тематизме ответа, чем на его речевой „форме", то для подготовки самого высказывания, для выбора речевых фактов, для обдумывания их — времени обычно не остается; речевое протекает как простой волевой акт или как идеомоторное действие; мы приходим, следовательно, к тому же выводу, что и в предыдущем параграфе.

§ 32. Навстречу этой тенденции диалогической речи протекать в порядке простого волевого действия идет следующее явление, коренящееся в самом существе диалога. Я говорю о количестве употребляемых слов, т. е. о большей или меньшей объективной сложности речи. Общеизвестно, что ответ на вопрос требует значительно меньшего количества слов, чем это следовало бы для полного обнаружения данного мыслимого целого: „Ты пойдешь гулять?", — „Да (я пойду гулять)", „Может быть [пойду (гулять)]" и т. д. Диалог, конечно, не есть обмен вопросами и ответами, но в известной мере при всяком диалоге налицо эта возможность недосказывания, неполного высказывания, ненужность мобилизации всех тех слов, которые должны были бы быть мобилизованы для обнаружения такого же мыслимого комплекса в условиях монологической речи или в начальном члене диалога.

§ 33. В противоположность композиционной простоте диалога, монолог представляет собой определенную композиционную сложность; самый момент некоторого сложного расположения речевого материала играет громадную роль и вводит речевые факты в светлое поле сознания, внимание гораздо легче на них сосредотачивается. Монолог не только подразумевает адекватность выражающих средств данному психическому состоянию, но выдвигает, как нечто самостоятельное, именно расположение, компонирование речевых единиц. Появляется оценка по поводу чисто речевых отношений: „связно", „складно", „нескладно", „повторяется одно и то же слово на близком расстоянии", „слишком много — „который", „порядок слов нехорош" и т. д. Здесь речевые отношения становятся определителями, источниками появляющихся в сознании по поводу них самих переживаний. Несколько туманное, но очень реальное понятие „закругленности фразы", независимо от смысла, влияет на словоупотребление и, например, заставляет прибавлять слова там, где их, может быть, не нужно было прибавлять. На этой же почве возникают всевозможные явления синтаксического паралелизма и симметрии, так как сложность

естественно вызывает какую-то организацию, построение.

§ 34 Письменная монологическая речь еще в большей мере должна быть противопоставлена диалогической. Те моменты мимики, жеста, интонации, вообще непосредственное восприятие собеседника и связанные с этим особенности в понимании речи, которые характерны для диалогической и отчасти монологической устной речи, здесь отпадают. Понимание производится за счет слов и их сочетаний. Если диалог, как было отмечено выше, по самому существу, не способствует протеканию речевого процесса в порядке сложной деятельности, то, наоборот, при прочих равных условиях, письменная монологическая форма этой сложности особенно способствует и не только по тем причинам, которые свойственны ей, как монологической, но именно в связи с „письмом", с посредственным общением.

Письменная речь является речью закрепляемой в порядке ее осуществления; в результате остается, таким образом, нечто пребывающее, некоторое произведение. Закрепляемость письменной речи влечет более внимательное отношение к речевым фактам с точки зрения их адекватности данным нашим психическим состояниям;

поговорка „что написано пером, того не вырубишь топором“ имеет большие психологические основания и непосредственные следствия для обращения с речевыми фактами при письменной речи. В связи с отсутствием восприятия собеседника и только что отмеченным моментом закрепления, письменная речь вовсе не предполагает умаления значения собственно речевых фактов; наоборот, известный отбор выразительных средств, известное обсуждение всегда налицо, и речевая деятельность определяется, как сложная.

Естественный уклон к просматриванию того, что написал, и. к поправкам сказывается даже в таких простых случаях, как записка или резолюция на просьбе; на этом же основано и пользование черновиком; путь от „начерно“ к „набело“ и есть путь сложной деятельности; но даже при отсутствии фактического черновика момент обдумывания в письменной речи очень силен; мы очень часто сперва скажем „про себя“, а потом пишем; здесь на лицо „мысленный“ черновик.

Глава VI. Апперцепционный момент в восприятии речи.

§ 35. Известно французское выражение „esprit mal tourné“, которое применяется к человеку,

понимающему все, что ни услышит, в дурном, „неприличном“ смысле. Можно сказать, что мы в о о б щ е понимаем или не понимаем то, что нам говорят, а, если понимаем, то в том или другом определенном смысле, лишь в зависимости от того, что у нас „esprit tourné“—„ум направлен“ в том или ином отношении. Переводя это замечание на научный язык, мы можем сказать, что наше восприятие и понимание чужой речи (как и всякое восприятие) а п п е р ц е п ц и о н н о: оно определяется не только (а часто и не столько) внешним речевым раздражением, но и всем прежде бывшим нашим внутренним и внешним опытом и, в конечном счете, содержанием психики воспринимающего в момент восприятия; это содержание психики составляет „апперцепирующую массу“ данного индивида, которой он и ассимилирует внешнее раздражение.

§ 36. Апперцепцирующая масса, определяющая наше восприятие, включает в себя элементы п о с т о я н н ы е и у с т о й ч и в ы е, которыми мы обязаны п о с т о я н н ы м и п о в т о р я ю щ и м с я влияниям свойственной нам с р е д ы (или сред) и элементы п р е х о д я щ и е, возникающие в условиях момента. Основными являются несомненно первые, вторые же возникают на фоне первых, модифицируя и осложняя их. Составной частью

первых являются прежде всего, конечно, речевые элементы, то есть, по просту, знание данного языка, владение его разнообразными шаблонами.

Далее я высказываю несколько соображений по поводу значения внеречевых элементов апперцепирующей массы при восприятии речи.

§ 37. Всем известна игра, заключающаяся в том, что пишутся слова в неполном составе, пропущенные буквы заменяются черточками и вместо этих черточек предлагается поставить буквы так, чтобы было реконструировано все слово. Часто возможна подстановка разных букв, причем угадывающий ставит ту или иную букву, конечно, не случайно, но обнаруживая при этом содержание своей апперцепционной массы. В слове „ду—а" можно подставить и „р" и „ш" и „м" и „г", и в каждом отдельном случае та или иная подстановка будет определяться апперцепционным моментом, постоянным или преходящим. Принципиально правильно известное „наблюдение", что слово „под — о — ный" моряк прочтет — „подводный", врач — „подкожный", и другие профессионалы: „подзорный", „подробный", „поддонный", „подложный" и т. д.

Разнообразные сокращения являются также показательным материалом для иллюстрации апперцепционности воспрятия речи. Когда мы читаем

сокращенное обозначение имени и отчества (А. М. Иванов), расшифровывая это сокращение, то читаем „Анатолий Матвеевич“ или „Александр Михайлович“ в зависимости от содержания нашей апперцепирующей массы. Именно эта возможность разной дешифровки сокращений в широкой мере использовалась и в наши дни и раньше в комических целях. В одном водевиле Лябиша некая чета уезжает на дачу в местность „Chevreuse“ и делает прощальные визиты; жена надписывает на визитных карточках „P. P. C.“ („pour prendre congé“), а муж, неискушонный в тонкостях светских обычаев, читает „P. P. C.“, как „partant pour Chevreuse“ и защищает свое чтение, пока жена не убеждает его тем, что, уезжая в Версаль пришлось бы писать „P. P. V.“; впрочем муж окончательно убеждается лишь потому, что в последнем случае можно читать „V“ не только, как „Versailles“, но и как „Ville-d'Avray“ или „Venise“. Эта же расшифровка сокращений лежит и в основе игры „секретэр“, когда переписываются друг с другом начальными буквами слов; здесь понимание осуществляется при некотором тождестве апперцепирующих масс переписывающихся, позволяющем осуществить правильную догадку, или же при ш а б л о н н о с т и темы самого высказывания. На этом последнем основаны сокращения

типа газетных объявлений; сама шаблонность темы высказывания есть, само собой разумеется, случай проявления воздействия апперцепирующей массы.

Все эти случаи с сокращениями и пропусками букв имеют значение большее, чем просто курьёзные примеры, так как при обычном восприятии слов в речи, мы также воспринимаем не все элементы слова, а лишь некоторые, восполняя остальное „догадкой", основанной на ассимиляции апперцепирующей массой, непосредственно определенной предшествующим восприятию данного слова речевым рядом.

§ 38. Приведу ряд примеров, иллюстрирующих то положение, что зачастую мы воспринимаем и понимаем чужую речь неправильно в зависимости от тех мыслей, чувств, желаний и пр., которые почему либо преобладают в данный момент в нашей психике (явно или скрытно для сознания).

Случай 1. Я служил в Петрограде; однажды заболев, я остался в Петергофе у родных, куда мне привозили с места службы „паёк", обыкновенно в приготовленном виде. Однажды, среди привезенного оказался небольшой пакет, мягкий на ощупь. Я сразу же подумал, что это масло, которого давно не „выдавали", и спросил у привезшего, что это такое; мне ответили: „форшмак",

но я определенно не услышал ответа, и лишь развернув пакет и увидев, что это был форшмак, как бы вспомнил, что мне действительно ответили этим словом.

Здесь, сразу возникшая мысль о масле определила невосприятие или вернее неосознание данного речевого раздражения.

Случай 2. Мой сожитель пришел со службы очень голодный, поджарил картошки и понес к себе; я тоже захотел есть и спрашиваю, можно-ли еще поджарить картошку (т. е. топится ли плитка), он отвечает „нет", „догадавшись" по началу фразы „можно-ли", что я прошу у него картошки; плитка же еще топилась. Здесь определяющим неправильное восприятие моментом явилось чувство голода.

Случай 3. На Исаакиевской площади проходила воинская часть, раздалась команда „на месте!"; один из стоявших на тротуаре подростков удивленно переспросил другого: „маэстро?".

Это неправильное восприятие объясняется с одной стороны малой знакомостью для подростка команды „на месте", с другой же активностью слова „маэстро", которое он, очевидно, почерпнул из обихода кинематографа, где этим словом пользуются куплетисты, обращаясь к руководителю „оркестра" или просто к играющей на рояли

„барышне“, переходя от разговорной части своего номера к пению.

Случай 4. Я бегал по книжным магазинам в поисках книг по истории Сербии; наконец, на одном прилавке я нашел книгу, на обложке которой прочел „История Сербии“; я взял книгу и направился к приказчику, но уже по дороге увидел, что это была „История Сибири“.

Случай 5. В последнее время мне пришлось заниматься изучением карты Балканского полуострова в поисках следов албанского населения в тех местах, где теперь албанцев нет; в памяти я все время держал группу албанских слов, особенно часто встречающихся в местных названиях Албании, и по направлению к этим словам делал многочисленные очитки, напр. вместо „Бодрово“ читал „Кодрово“ (от алб. „кодре“—холм) и т. п.

Случай 6. „Ревность его (Левина). . . . . уже далеко ушла. Теперь, слушая ее слова, он их понимал уже по своему . . . . . Смысл слов Кити теперь уже переводился Левиным так . . . . “ (Анна Каренина, II, 180).

Случай 7. „Кончается, — сказал доктор. И лицо доктора было так серьезно, когда он говорил это, что Левин понял „кончается“ в смысле—умирает“ (ib; 360). В этом случае понимание слова „кончается“ определяется не только выражением

лица доктора [1]), но и сильным страхом Левина перед возможным плохим „концом".

Случай 8. „Когда я однажды читал приводимые примеры вместе с еще другими моему другу Х., причем предыдущий пример был в числе последних, Х. воспринял его начальное слово „кончается" в смысле „кончается перечисление примеров", хотя интонация моего голоса не давала на это права; такое понимание слова „кончается" объясняется тем, что Х. только и ждал, чтобы примеры „кончились", потому что ему надоело их слушать.

§ 39. Если мы думаем о „другом", то мы не только плохо воспринимаем и понимаем то, что нам говорят, но часто совсем не понимаем и не воспринимаем („не слышим"). Наличия речевого раздражения, таким образом, недостаточно для того, что мы называем восприятием и пониманием речи. Мы должны думать о „том же", о чем нам говорят; мы должны по крайней мере занять некоторое нейтральное положение по отношению к воспринимаемому высказыванию.

Зерно внешнего речевого раздражения должно упасть на подготовленную почву, лишь тогда оно

---

[1]) В этом смысле данный пример уже был истолкован нами выше.

прорастает. Широко распространенные в нашей речи слова и выражения типа „обращений", с которых начинается разговор („виноват, скажите пожалуйста . . . ", „Иван Петрович . . . " и т. п.) играют в этом отношении роль предупредительного сигнала о начинающемся высказывании, подготавливают „почву". Известно, как трудно бывает понять собеседника, когда его высказывание выходит по своему содержанию за пределы того, о чем только что говорили, или оратора, когда он начинает говорить не по „вопросу": его в таких случаях перебивают возгласами: „в чем дело?", „не понимаю, о чем он" и т. д.; собеседник должен в таких случаях подать дополнительный сигнал вроде: „я, собственно, хочу о другом".

Заглавие статей, являющихся своего рода сигналами, настраивающими на определенный лад наше восприятие дальнейшего, в случае своей неудачности затрудняют это восприятие. Мне пришлось наблюдать очень курьезные случаи неожиданного восприятия рассказа (в одном ученическом журнале), озаглавленного автором „в шутку" — „Хорь и Калиныч", в то время как он не имел ничего общего с тургеневским рассказом. Любопытные случаи с пониманием чужой речи можно наблюдать на концертах, идущих не по программе и без предупреждения об этом: здесь иногда слу-

шатель лишь через известный промежуток времени догадывается, что это „не то", а до этого-он воспринимал слышимое в связи с неправильно поданным сигналом программы.

Полное непонимание и невосприятие речи мы имеем иногда при чтении, когда, отвлеченные какой нибудь посторонней мыслью, продолжаем „читать", т. е. пробегать строки глазами, но без всякого толку.

Ниже я привожу два примера из „Анны Карениной" Толстого, иллюстрирующие связь между восприятием и пониманием речи и подготовленностью сознания.

1. „Всю дорогу приятели молчали. Левин думал о том, что означала эта перемена выражения на лице Кити . . . . . Степан Аркадиевич дорогой сочинял меню обеда. — Ты ведь любишь тюрбо? сказал он Левину подъезжая. — Что? переспросил Левин. — Тюрбо? Да, я ужасно люблю тюрбо (разрядка Толстого). [1]) (стр. 44).

В нашем примере, Левин всем ходом своих предшествующих мыслей не был подготовлен к вопросу о „тюрбо", поэтому он сделал два пере-

[1]) Ссылки на „Анну Каренину" производятся по изданию „Журнала для всех", П. 1916. Ссылки на т. I. сопровождаются только указанием страницы.

спроса („что“ и „тюрбо“), а затем и ответил, но ответ его носил явно механический характер, что и подчеркнуто Толстым в гиперболическом слове „ужасно“.

2. Я всегда удивляюсь ясности и точности выражений вашего мужа,—сказала она (Бетси) . . . . . —О да!—сказала Анна, сияя улыбкой счастья и не понимая ни одного слова из того, что ей говорила Бетси“ (стр. 177).

Утвердительный „ответ“ основан здесь на смутном ощущении интонационного построения фразы Бетси, которое механически вызвало слово „согласия“ у Анны без всякого осознания „содержания“ самой фразы.

§ 40. Мы тем легче понимаем и воспринимаем чужую речь в разговоре, чем более обща наша апперцепирующая масса с апперцепирущей массой нашего собеседника. В связи с этим речь собеседника может быть не полна, изобиловать намеками; и обратно, чем более различны апперцепирующие массы собеседников, тем понимание более затрудняется. Приведу примеры.

Случай 1. „Она (Кити) сморщила лоб, стараясь понять. Но только что он начал объяснять, она уже поняла... Она вполне угадала и выразила его дурно выраженную мысль. Левин радостно улыбнулся: так ему поразителен был этот переход

от запутанного многословного спора с Песцовым и братом к этому лаконическому и ясному, без слов почти, сообщению самых сложных мыслей". (*Анна Каренина*, стр. 500).

Случай 2. „Он (Левин) понял ее (Кити) с намека" (ib, стр. 500).

Случай 3. Ярким примером подобного рода является объяснение Кити и Левина посредством начальных букв слов — стр. 501 — 502; не привожу выдержки ввиду общеизвестности этого места; оно важно потому, что здесь при одинаковой направленности сознания роль речевых раздражений сводится до минимума (начальные буквы), а между тем понимание происходит безошибочно; кроме этого важно то, что этот случай взят Толстым из собственных воспоминаний.

Случай 4. „Левин уже привык теперь смело говорить свою мысль, не давая себе труда облекать ее в точные слова: он знал, что жена в такие любовные минуты, как теперь, поймет, что он хочет сказать, с намека, и она поняла его" (ib; II, 164).

Случай 5. „Профессор с досадой и как будто умственной болью от перерыва оглянулся на странного вопрошателя (Левина), похожего более на бурлака, чем на философа, и перевел глаза на Сергея Ивановича, как бы спрашивая, что же тут говорить? Но Сергей Иванович, который далеко

не с тем усилием и односторонностью говорил, как профессор и у которого в голове оставался простор для того, чтобы и отвечать профессору, и вместе понимать ту простую и естественную точку зрения, с которой был сделан вопрос, улыбнулся и сказал..." (ib стр. 34).

Здесь непонимание со стороны профессора обусловлено было, во первых, несоответствием Левина его представлению о „философах", странностью и неожиданностью вмешательства Левина в разговор и чрезвычайной односторонностью и узостью умственного склада самого профессора.

Подобное же явление находим и в следующем примере.

Случай 6. „Левин продолжал разговор с помещиком, стараясь доказать ему, что все затруднение происходит от того, что мы не хотим знать свойств и привычек нашего рабочего; но помещик был, как и все люди самобытно и уединенно думающие, туг к пониманию чужой мысли и особенно пристрастен к своей" (ib стр. 422).

§ 41. Понимание речи требует знания, „в чем дело"; знание, „в чем дело", дает широкий простор для осуществления понимания, как догадки и понимаемой речи, как намёка. Нижеследующие примеры имеют целью несколько осветить это обстоятельство.

Случай 1. „Со свойственной ему (Степану Аркадьевичу) быстротой соображения он понимал значение всякой шпильки (в газетной статье)“ (стр. 11 — 12). Понимание „всякой шпильки“ обуславливается здесь, конечно, не только „быстротой соображения“, но и тем, что Степан Аркадьевич был в „курсе“ того, о чем шла речь в статье, на основании прежнего чтения, разговоров и т. п. Он понимал именно потому, что знал, „в чем дело“.

Случай 2. „Разорвав телеграмму, он (Степан Аркадьевич) прочел ее, догадкой поправляя перевранные, как всегда, слова“ (ib стр. 8).

Случай 3. „Так ты зачем приехал в Москву?.. Ты догадываешься? — отвечал Левин... — Догадываюсь, но не могу начать говорить об этом... — Ну, что же ты скажешь мне?.. Как ты смотришь на это... Я?.. ничего так не желал бы как этого, ничего“. (стр. 49).

Хотя слово „это“ имеет здесь несколько эвфемистический оттенок, но взаимное понимание осуществляется, несмотря на неопределенный лексически тон разговора („это“), благодаря тому, что известно, „в чем дело“, благодаря прежним впечатлениям, разговорам и пр., дающим простор для правильной в данном случае догадки. „Это“ в разговоре Левина и Облонского напоминает французское „le chose“, которое может заменять лю-

бое слово и все таки не затрудняет понимание, когда известно, „в чем дело“. Ср. „j'ai vu le chose et il m'a dit“...

Случай 4. Из своих очень ранних детских впечатлений я помню разговор с сверстником по поводу смерти киевского городского головы Сольского; это было „событие“ в городе, говорили о нем взрослые, говорили и мы; среди какой то игры я, совершенно ни к селу ни к городу, спросил: „а почему он умер?“ Несмотря на объективную неясность этого вопроса, он вызвал немедленный и соответственный ответ со стороны товарища, так как его голова была занята Сольским в такой же очевидно мере, как и моя.

Случай 5. „Никто не расслышал того, что он (Николай Левин) сказал, одна Кити поняла. Она понимала, потому что, не переставая, следила мыслью за тем, что ему нужно было (*Анна Каренина*, II; 80).

§ 42. Понимание догадкой и, соответственно этому, высказывание намеком, при условии знания „в чем дело“, известная общность апперцепирующих масс у собеседников играет огромную роль при речевом обмене, и совершенно прав Е. Д. Поливанов [1]),

[1]) Е. Д. Поливанов — *По поводу звуковых жестов японского языка* — в сборнике *Поэтика*; П. 1919; стр. 27—8.

когда говорит по этому поводу так: „в сущности все, что мы говорим, нуждается в слушателе, понимающем, „в чем дело". Если бы все, что мы желаем высказать, заключалось бы в формальных значениях употребленных нами слов, нам нужно было бы употреблять для высказывания каждой отдельной мысли гораздо более слов, чем это делается в действительности. Мы говорим только необходимыми намеками".

Раскрывая смысл выражения „говорение намеками" в приведенной цитате, мы можем сказать, что здесь речь идет о своеобразии синтактического строя в зависимости от определенных условий речевого обмена, в частности об его объективной простоте по сравнению с более дискурсивным говорением (при отсутствии отмеченного тожества апперцепирующих масс). Однако необходимо подчеркнуть, что эта простота синтактического строя может быть в данном случае двоякого происхождения, хотя и обуславливается одним и тем же фактором. Действительно, при тожестве апперцепирующих масс и уверенности, что собеседник сразу поймет то, что ему говорят, может обнаружиться просто невнимательное отношение к речи, и „говорение намеками" будет „говорением, как попало:" высказывание, протекая вне контроля сознания, подвергается

в этом случае влиянию различных психо-физиологических факторов независимо от говорящего. Тип „упрощенного“ синтаксиса этого рода будет своеобразен по отношению к другому возможному случаю, когда на лицо сознательный расчет на легко понимающего собеседника; в этом последнем случае говорение может протекать в обстановке особой напряженности, сопровождаясь сознательным отбором слов при максимуме синтактической расчленённости (которая в первом случае может сводиться к минимуму); речевые „намеки“ в этом случае будут содержать высказываемые мысли в сгущенном виде, будут наполнены содержанием; самая упрощенность речи будет строиться иначе.

„Говорение намеками“ несомненно не исчерпывается указанием на своеобразие синтактического строя, на употребление „значительно меньшего количества слов“, как это можно было бы думать, оставаясь в пределах приведенной из статьи Е. Д. Поливанова цитаты; оно обуславливает и другие чрезвычайно важные лингвистические явления.

Им, например, прежде всего обуславливается возможность существования в языке категорий определенного („der“, „le“) и неопределен-

ного („ein", „un") употребления слов [1]); употребление любого слова („книга", „стол", „напильник") в данном конкретном значении без соответствующих конкретизирующих оговорок („намеком") возможно исключительно при условии „знания, в чем дело", т. е. известной общности апперцепирующих масс. В этой же плоскости протекает ряд явлений в области семантики слов и в частности так называемая конкретизация значений слов. Наконец, общностью апперцепирующих масс в пределах данной среды обуславливается один из основных фактов развития языка — образование различных социальных диалектов с их своеобразной лексикой, словоупотреблением, синтаксисом и пр.

§ 43. В предыдущих параграфах иллюстрировалась апперцепционность восприятия и понимания чужой речи; мы касались главным образом общих условий рассматриваемого явления. Необходимо разобраться в процессе апперцепирования в условиях специально диалогических.

Апперцепирующая масса данного собеседника при начале разговора „состоит" из свойственной ему вообще постоянной апперцепирующей массы,

[1]) Эти категории существуют, конечно, в каждом языке, независимо от существования или несуществования в нем определенного или неопределенного члена.

осложненной апперцепционным привхождением момента плюс восприятием собеседника и обстановки, а также некоторого более или менее конкретного представления о теме разговора; эта начальная, исходная апперцепционная база диалога далее осложняется и изменяется в связи с воспринимаемым содержанием реплик собеседника; таким образом, каждое последующее говорение осуществляется на фоне апперцепирующей массы, определенной, в последнем счете, только что воспринятой репликой. Если в результате восприятия последней реплики на лицо отсутствие сознания понимания и усвоения того, что говорят, то следует либо переспрос, либо постепенное прекращение диалога (я имею в виду не с о г л а с и е с мыслью собеседника, а именно сознание усвоения её). Последний случай нас мало интересует, так как при нем исчезает самый объект нашего рассмотрения; первый случай вызывает со стороны второго собеседника несколько более проясненное в смысле выразительности высказывание, с сосредоточением внимания на самой форме выражения, дальше разговор либо продолжается, либо снова идет, через повторные попытки этого рода, к исчерпанию. В случае же усвоения содержания реплики мы можем сказать, что каждое последующее говорение значительно облегчается привнесением в

апперцепирующую массу содержания предшествующей реплики, и, следовательно, чисто речевая напряженность говорения в каждом данном случае говорения ослабляется; при общности же основной апперцепирующей массы речевой состав высказывания значительно упрощается, так как каждая последующая реплика усиливает эту общность. В этом случае нужно гораздо меньшее количество слов, гораздо меньшая отчетливость в словоупотреблении.

Общее значение апперцепционности восприятия речи, как фактора умаляющего значение самих речевых раздражений, в диалогической речи вообще, а в только что указанных случаях в особенности, проявляется гораздо более ярко, чем в речи монологической, где момент подновления апперцепирующей массы, отсутствует, где явного для говорящего обнаружения реагирования со стороны воспринимающего речь нет и где потому чисто речевое осуществляется сознательно и бессознательно полнее и сложнее.

Глава VII. Бытовой шаблон и диалог.

§ 44. Всем известен разговор двух кумушек, из которых одна — глухая: „Здорово, кума“ — „На рынке была“ — „Аль ты глуха?“ — „Купила

петуха" — „Прощай, кума" — „Полтину дала" (ответы глухой подчеркнуты).

Разговор этот пародирует ответы глухих не „впопад", но тем не менее в „ответах" глухой можно найти известную последовательность, „закономерность", они в известной мере „правильны", но правильны не по отношению к вопросам, а по отношению к определенному бытовому положению: встреча двух знакомых и шаблонный разговор при встрече.

В сущности глухая сделала одну первоначальную ошибку: она забыла, что при встрече здороваются; остальные же ее ответы были рассчитаны на шаблонную последовательность вопросов: „где была", „что купила", „сколько дала", и в этом отношении догадка ее очень жизненна, и „разговор" должен был бы протекать так: „здорово, кума" — здорово, кума", „где была", „на рынке была", „что покупала", „купила петуха", „сколько дала", „полтину дала"; первая кума и не догадалась-бы, что вторая — глухая, разговор прошел бы вполне благополучно.

Глухие далеко не всегда отвечают не впопад, часто они попадают, куда нужно, и руководящим моментом для них в ряде случаев является именно учет обстановки, ориентация на бытовой шаблон, которому соответствует и шаблон речевой. Во

всяком случае, правильно или неправильно догадывается глухой в каждом отдельном случае, но самая „база" его догадки с достаточной определенностью указывает на момент соответствия шаблонов быта и речи, как на момент действенный при речевом общении. Он является действенным, конечно, не только для глухих, но и вообще.

§ 45. Наш повседневный быт заполнен повторяющимся и шаблонным; в общей сумме наших взаимодействий с другими людьми весьма изрядная часть принадлежит шаблонным взаимодействиям; но наши взаимодействия, каковы бы они ни были, вообще всегда сопровождаются речевыми взаимодействиями, речевым обменом, и, соответственно этому, шаблонные взаимодействия обрастают шаблонными речевыми взаимодействиями; между теми и другими устанавливается теснейшая ассоциативная связь. Мы очень мало замечаем это обстоятельство, как вообще мало замечаем то, что сделалось привычным, но можно сказать, что эта связь обнаруживается даже во временном отношении: известным периодам дня соответствуют известные речевые факты; связь в данном случае настолько тесна, что в определенные периоды дня, которым соответствуют определенные бытовые „дела", воспринимаемая нами чужая речь воспринимается в определенном смысле,

иногда „неверно", апперцепируется в зависимости от учета бытовой обстановки. Приведу примеры.

Моим всегдашним „вечерним" делом является — „ставить самовар", но так как это дело меня весьма мало увлекает, то я обыкновенно сижу в своей комнате до тех пор, пока кто-нибудь не крикнет: „пора ставить самовар"; эта фраза настолько тесно связана в моей голове с временем около девяти часов вечера, что ею я апперцепирую фразы ничего общего по смыслу с этой фразой не имеющие; отсюда возможность такого диалога: „ты покупал сегодня газету?" — „еще рано, через полчаса буду ставить", т. е. диалог идет совершенно в стиле „аль ты глуха", и реплика подается не в связи с речевым раздражением в его конкретности, но по поводу него в связи с учётом (бессознательным, конечно) бытового шаблона.

Другой пример подобного же „диалога": я кричу утром из своей комнаты: „а сегодня сильный мороз!" — мне отвечают: „уже десять часов"; ответ „не впопад" объясняется тем, что, обычно, первое, что от меня слышат по утрам это — „который час", т. е. пора-ли уже вставать. Еще пример: я выхожу из своей комнаты и говорю — „я куда-то дел повестку", мне „отвечают": „это Аннушка звонила"; действительно, был звонок, который я, однако, не слышал, но так как обычно

я интересуюсь тем, кто именно звонил, и спрашиваю об этом, мне и на этот раз „ответили", ориентируясь на шаблонный диалог о том, „кто звонил".

§ 46. Конечно, отмеченная ориентировка на бытовой шаблон наиболее отчетливо констатируется на случаях ответа „не впопад", но и в нормальных случаях она, разумеется, также на лицо.

Если в данной квартире с вами находится какой нибудь „Миша", и вы кричите: „Миша!", то он услышит, поймет и ответит вам: „что?" но фактом обуславливающим такое безошибочное понимание будет не только и не столько отчетливое восприятие слова „Миша", сколько — при приблизительном восприятии этого слова—бессознательное „умозаключение", что никого другого вы звать не можете, что вы и раньше также его звали, что он, собственно, догадывается, что вам нужно и т. п., и, если вы крикнете ему не „Миша", а другое имя, то он по тем же основаниям может воспринять его, как „Миша".

Если вы сидите за обедом и вас просят передать тарелку, то фактором понимания вами обращенных к вам слов будут не только эти самые слова, но и обеденная обстановка и то, что за каждым обедом вам приходится передавать тарелки, что это обеденный шаблон.

Если вы подойдете к газетчику и скажете ему „дайте Красную", он вас поймет сразу, но если вы его спросите „как пройти на Чернышев переулок", да еще спросите это в горячее для газетной торговли время, он вас поймет не с такой легкостью, переспросит или, может быть, вместо ответа подаст вам газету, потому что среди факторов понимания не будет соответствия между речевым обменом и шаблонным для него бытовым положением. Однажды при мне в парикмахерскую зашла дама и обратилась к парикмахеру со словами: „не купите ли у меня мыла", парикмахер переспросил ее: „волосы причесать?", т. е. увидел в ней клиентку и реагировал на ее обращение, исходя из привычной „тематики" шаблонного диалога в парикмахерской.

§ 47. То обрастание шаблонных бытовых взаимодействий шаблонными речевыми взаимодействиями, о которых я говорил выше, легче всего показать на крайнем случае чрезвычайно замкнутой, однообразной и полной шаблонных повторений среды, как дается, например, Мопасаном в рассказе *По семейному* [1]).

Речь идет о чиновнике Караване, который „вел нормальную жизнь чиновника", „он неизменно ездил

[1]) *Полное собрание сочинений*, изд. „Просвещение", стр. 357.

по утрам в свою канцелярию по одной и той же дороге, встречал в тот же час на одних и тех же местах знакомые лица людей, идущих по своим делам, и каждый вечер, возвращаясь по той же дороге, он опять встречал все те-же лица, постепенно старевшиеся на его глазах. Каждый день купив за су газету на углу предместья Сен-Оноре, он покупал еще два хлебца... входил в свою канцелярию... в вечном ожидании выговора... (стр. 358). „Никакие события во внешнем мире не нарушали однообразия его существования, так как ничто, кроме канцелярских дел, повышений и наград не интересовало его... Никогда его ум... не имел других мыслей, других надежд, других мечтаний, кроме тех, которые связывались с его министерством (стр. 359). „Частенько" он посещал кафэ, чтобы выпить „рюмочку полыновки", встречаясь там, конечно, с одними и теми же лицами (стр. 362). Естественно, что такое бытовое однообразие, такая до крайности шаблонизированная жизнь создавали такое-же днообразие и шаблонность в области речи: „каждый вечер за обедом он убедительно доказывал своей жене... и т. д." (стр. 359), получив орден „он беспрестанно, ни к селу ни к городу упоминал о „своем ордене" (стр. 360); „разговор двух спутников (Каравана и Шене) на пространстве

между Триумфальной Аркой и Нельи всегда касался одних и тех же предметов. И в этот раз они занялись критикой разных местных порядков... Потом, как это обыкновенно бывает в обществе врача, Караван свел разговор на болезни"... потом на долголетие своей матери, девяностолетней старухи и „беспрестанно повторял: я думаю, не часто доживают до такой старости" (стр. 361); в кафэ обычные „любезные приветствия" и неизбежное: что нового?" (стр. 362).

В доме Каравана также шаблонность и постоянство: жена тратила все свободное время на уборку квартиры, она носила „неизбежные" нитяные перчатки и чепец с розовыми лентами, „каждый раз, когда ее заставали за работой... она неизменно говорила: я не богата, у меня все просто, но чистота — моя роскошь"... (стр. 363); „каждый вечер за столом а потом в кровати они (Караван и его жена) долго толковали о канцелярских делах..." (стр. 363). Каждый день при возвращении Каравана задаются вопросы: „что нового в министерстве" (и женой и дочкой, которая говорила точь в точь, как мать, повторяла ее выражения и даже подражала ее жестам). По поводу нового назначения в министерстве Караван „повторяет старую шутку", дочь говорит шаблонную фразу: „значит еще один сел тебе на шею"; желая

переменить разговор, Караван произносит также несомненно повторявшуюся фразу: „а что, как мать наверху? Здорова?“ (стр. 366).

В другом произведении (*Сильна как смерть*“; стр. 61 того же издания) Мопасан выделяет шаблонно повторяющийся слой быта „светского человека“: „утром его одевает лакей, бреет парикмахер, с которым он обменивается несколькими общими фразами; перед утренней прогулкой он расспрашивает конюха о здоровье лошадей, затем скачет по аллеям Булонского леса... потом завтракает вдвоем с женой... и говорит с ней лишь для того, чтобы перечислить имена особ, встреченных им поутру; почти до самого вечера шляется из гостинной в гостинную, чтобы освежить свой ум общением с себе подобными, и обедает у какого нибудь князя, где спорит о политическом положении в Европе и т. д.“

Каждый из нас мог бы в своей личной жизни выделить эти шаблонные, повторяющиеся элементы и соответствующие им шаблонные речевые проявления; что у Каравана дано в крайней степени, то в известной (и большой!) степени имеется на лицо у каждого из нас; в каждом из нас есть бытовой Караван и ему соответствует Караван речевой.

§ 48. Возвращаясь к словам первого параграфа этой главы о моменте соответствия шаблонов быта и речи, как моменте действенном при речевом общении, определяющем восприятие речи, и следовательно и говорение, мы постараемся сделать вывод из предыдущих наблюдений.

Вывод этот таков: при диалогическом общении (о котором только здесь и шла речь) бытовая обстановка есть один из факторов восприятия речи, один из моментов, имеющий сообщающее значение. Соответственно этому роль речевых раздражений умаляется, они отодвигаются несколько на задний план, они не подлежат отчетливому восприятию. Самое говорение производится с бессознательным расчетом на это сообщающее значение бытовой обстановки, и оттого оно, в свою очередь, может быть менее полным, менее отчетливым; не представляется необходимым момент обдумывания и отбора, самое говорение склонно протекать в порядке просто волевого действия и притом с привычными элементами. Мы приходим таким образом к выводам аналогичным уже ранее сделанным.

§ 49. Говорение в связи с определёнными шаблонами быта влечет образование целых шаблонных фраз, как бы прикрепленных к данным бытовым положениям и шаблонным темам разговора. Много-

численные примеры таких фраз можно найти в разных практических руководствах по тому или иному языку или в путеводителях, где они как раз и распределены по шаблонным темам разговора; мы находим, например, фразы, относящиеся к темам: „одежда", „дом", „еда", „вставать и ложиться", „умывание", „о погоде", „торговля, купля и продажа", „о болезни", „в кафэ и ресторане" и пр. и пр.

Эти фразы, в силу их постоянного употребления в одной и той же бытовой обстановке, становятся как бы о к а м е н е л ы м и, превращаются в своего рода с л о ж н ы е с и н т а к с и ч е с к и е ш а б л о н ы; членение фразы в значительной мере с т и р а е т с я и говорящий п о ч т и н е р а з л а г а е т ее на элементы. Воспроизведение, мобилизация такой фразы есть воспроизведение привычного шаблона, которое можно сравнить с воспроизведением привычного слова или „речения"; если употребляя такую фразу, мы хотя и смутно ощущаем ее, как состоящую из отдельных элементов — „слов", то не в силу того, что это смутное членение вызывается р а с ч л е н е н н о с т ь ю н а ш е й м ы с л и, но главным образом в силу чисто морфологических ассоциаций, в силу наличия флективных элементов (склонения, спряжения), причем здесь полная аналогия с „речениями" типа „спустя рукава" или „железная

дорога", где членение посколько оно есть определяется исключительно подобными морфологическими ассоциациями и не имеет никакой поддержки в расчленяемости соответствующего представления. Совершенно очевидно, что такой тип фразы должен быть определенно противупоставлен другому, где налицо известное комбинирование, сопровождающееся отчетливым членением, соответствующим и расчленённости мысли. Этот тип фразы может быть скорее сопоставлен с образованием нового слова из привычных морфем, чем с пользованием шаблонным словом. Здесь в сущности может идти речь о синтактическом построении в глагольном значении этого слова, тогда как в первом случае мы имеем пользование готовыми, построенными фразами, построениями в субстантивном значении этого слова.

Не приходится подчеркивать, насколько важно для языкознания, в частности для учения о фразе, различие отмеченных двух типов фраз. Останавливаться на этом вопросе подробнее — не входит в задачи моей статьи, но я считал необходимым отметить данное обстоятельство, поскольку тип фразы — шаблона возникает в диалоге в связи с говорением в условиях бытового шаблона.

Глава VIII. Диалог и речевой автоматизм.

§ 50. Речеупотребление частью протекает в порядке сложного волевого действия, т. е. самому речеупотреблению предшествует момент известной борьбы мотивов и выбора. Вот несколько примеров такого сложного речеупотребления.

Случай I. Мне нужно сказать нечто очень неприятное любимому и уважаемому мною человеку; во мне борятся два чувства: с одной стороны я хотел бы сказать все сразу, называя вещи своими именами, „выпалить" и покончить с делом, с другой стороны, я боюсь обидеть и, может быть, оскорбить его и в результате выражаюсь осторожно, исподволь, говорю намеками, выбирая слова, не договариваю и пр.

Случай II. Необходимо путем речи передать данный ряд умозаключений; во мне борется привычка к неотчетливому выражению мыслей, воспитанная обиходною речью, и сознание необходимости возможно точнее и бесспорнее обнаружить свои выводы; последнее получает преобладание, я произвожу выбор между данными словами и словосочетаниями, с точки зрения пригодности их для моей цели, произвожу выбор между возможными сочетаниями предложений.

Случай III. Ведется разговор в „великосветском“ салоне о разных пустяках, в иронически-шутливом тоне, с остротами и „bon-mots“, соответственно этому происходит отбор слов, интонаций, и подвертывающиеся на язык выражения расцениваются — принимаются или отметаются — с точки зрения того, чтобы не был нарушен общий стиль „causerie“.

Случай IV. Я говорю с человеком иной среды, чем моя, например, среды менее „культурной“, или с ребенком; я произвожу отбор слов или словосочетаний с той целью, чтобы собеседник меня понял с наибольшей легкостью. В области письменной речи подобное явление встречается, например, в популярно-научных брошюрах.

Случай V. Поэт пишет стихи; он выбирает те или иные сочетания слов или отдельные слова; иногда, по одним мотивам (напр., звуковым), он склонен зафиксировать данный „вариант“, но отбрасывает его, побуждаемый другими мотивами (напр., семантическими).

Случай VI. Я председательствую на собрании, где обсуждается живо интересующий меня вопрос; как живо заинтересованный в данном деле я готов бы дать „волю“ своему языку, пуститься в полемику, украсить её всякими перлами остроумия, дать речи естественное эмоциональное течение; слова

почти срываются у меня с языка, но, помня, что я председатель, я сдерживаюсь, осторожно выбираю слова, принуждаю себя к спокойной интонации.

Случаи, подобные предыдущим, можно было бы значительно пополнить; сложность речевой деятельности, обусловленная различными обстоятельствами, есть чрезвычайно распространённое в речевой практике человека явление.

§ 51. В этом параграфе я приведу несколько примеров непривычной речевой деятельности, т. е. речевой деятельности, протекающей в порядке волевого действия с непривычными элементами.

Случай I. Я говорю на мало знакомом мне языке, пользуясь необычными для меня звуками, звукосочетаниями, синтактическими оборотами и пр.

Случай II. Я пользуюсь новозаимствованным словом или оборотом, или недавно возникшим в моей среде новообразованием лексического порядка, которое входит в мою речевую деятельность, как непривычный элемент.

Случай III. В эмоционально-окрашенном разговоре я не нахожу слова, адекватного моей мысли или чувству; я „создаю" новообразование, употребляю „неправильный" оборот; делаю это сознательно или бессознательно, но ощущаю обнаруженное мною новообразование, как непривычное.

Случай IV. Я пользуюсь в разговоре каламбурами и bon-mots, являющимся непривычными элементами речевой деятельности и дающими непривычное сочетание речевых фактов.

Примеры подобного рода можно было бы также умножить; некоторые подходящие сюда случаи даны мною в статье „*О поэтическом глоссемосочетании*" в сборнике „*Поэтика*" (стр. 7 сл.); отмечу, например случаи под номерами вторым, пятым, седьмым, девятым, десятым и др. из указанной статьи.

Возможны и даже часты случаи сложной непривычной речевой деятельности, примером которой являются, хотя бы, соединение случая третьего из § 50 и четвертого из настоящего параграфа и т. п.

Совершенно ясно, что и случаи сложной речевой деятельности и случаи непривычной речевой деятельности, а тем более случаи деятельности сложно-непривычной характерны с психологической точки зрения сознаваемостью речевых фактов и сосредоточением на них внимания (в той или иной степени).

§ 52. Момент непривычности в речи может быть иллюстрирован и на процессе восприятия речи. Приведу примеры.

Случай I. Восприятие обмолвки собеседника или оратора.

Случай II. Восприятие речи, окрашенной в той или иной степени диалектизмами (в произношении, в словоупотреблении), а также восприятие иностранной речи, редко слышимой.

Случай III. Восприятие необычно построенной речи (в синтактическом отношении).

Случай IV. Неожиданность восприятия данных речевых фактов в данной обстановке или в данной связи; напр., русский язык в богослужении, жаргонные слова в обычном интеллигентском разговоре, обыденные, „низкие" слова в стихах и пр. и пр.

Случай V. Первоначальные ощущения от языка литературных произведений новой (в языковом отношении) литературной школы, или восприятие поэтического языка относительно обыденной речи.

Случай VI. Восприятие новообразования, недавно вошедшего в язык данной среды; восприятие сознательного или бессознательного новообразования собеседника в порядке разговора (см. § 51 случай 3).

§ 53. Отмечая существование речевой деятельности, протекающей в порядке сложности и непривычности и сопутствуемой сознаваемостью и сосредоточением внимания на речевых фактах, мы не должны упускать из виду и такой речевой деятельности, которой не свойственны ни слож-

ность (т. е. моменты борьбы мотивов или отбора), ни непривычность (говорения или восприятия) и при которой речевые факты сознаваемы либо в крайне малой степени, либо вовсе не сознаваемы и не являются объектом внимания.

В этом последем случае мы пользуемся речью как бы „бессознательно", автоматически.

§ 54. Если приведенные выше примеры дают нам случай речевой деятельности сложной и непривычной, то о речевом автоматизьме мы можем говорить по поводу речи, протекающей в порядке простого волевого действия с привычными элементами; действительно, здесь речевые факты не входят в сознание, не подлежат вниманию—ни в момент, предшествующий началу деятельности (так как нет отбора и борьбы мотивов), ни во время самой деятельности (так как они привычны).

Так как первоначально — в период обучения — всякая речевая деятельность есть деятельность сложная и непривычная, то автоматическая речевая деятельность принадлежит к типу так называемых вторично-автоматических деятельностей, возникающих из сознательных путем повторения, упражнения и привычки.

§ 55. Простое самонаблюдение (по воспоминанию) над своими собственными переживаниями во

время речевых проявлений убеждает нас в существовании отмеченного автоматизма. Не говоря уже о фонетической и морфологической стороне языка, но и в области словоупотребления мы в целом ряде случаев отметим отсутствие сосредоточения внимания и отсутствие какого бы то ни было словесного отбора. В повседневном опыте мы можем убедиться, как часто мы не вполне выражаем нашу мысль, опускаем нужные слова, думаем одно, а говорим другое: наше речевое намерение не совпадает с исполнением. Все это обуславливается теми или другими психофизиологическими законами; самое-же свободное действие этих законов в свою очередь обуславливается отсутствием сосредоточения контролирующего внимания на знаках речи. Оговорки, обычно не замечаемые нами, обязаны своим происхождением тому же явлению. Проф. Введенский в своей *„Психологии без всякой метафизики"*, разбирая вопрос о ложных умозаключениях и о причине их возникновения, приходит к выводу, что в самом устройстве человеческого мышления таких причин нет, и, что, если ложные умозаключения все-таки возникают, то единственно благодаря невнимательному употреблению слов в их значениях, пропуску слов и т. п.

§ 56 Из всего сказанного выше о диалоге следует, что диалогическая форма способствует

протеканию речевой деятельности в порядке простого волевого действия, вне обдумывания и отбора, что она способствует умалению значения речевых элементов в общем порядке взаимодействия, и протеканию речи вне контроля внимания и сознания, и что она лучше всего выполняется при наличии привычности речевых элементов.

Диалогическая форма способствует протеканию речи в порядке автоматической деятельности [1]).

§ 57. Утверждая тесное взаимодействие между диалогической формой речи и речевым автоматизмом, мы должны поставить это обстоятельство в связи с той ролью, которую обыкновенно дают диалогу, как речевой форме, в вопросе об изменяемости языка; „в диалоге куются новые слова, формы и обороты", говорит проф. Щерба в уже цитированной работе. Диалог, как „прогрессивная"

[1]) Из сказанного вовсе не следует, что диалог всегда есть автоматическая речь, так как речь при диалоге определяется не только диалогической формой, но и другими, например, целевыми моментами; в приведенных в § 50 примерах есть случаи диалогической речи, протекающей как сложная и непривычная деятельность. С другой стороны, монолог вовсе не всегда сложная или непривычная речевая деятельность так как автоматизм речи определяется не диалогом только, но и вообще повторением, упражнением и привычкой в области речеупотребления.

форма речи, противопоставляется монологу, как форме „консервативной".

Ясно, что здесь мы имеем две возможности: либо изменяемость речи, речевое „творчество" проявляется в сознательной форме, и мы имеем дело с соединением диалога с сложной непривычной речевой деятельностью, либо эта изменяемость проявляется в автоматической диалогической речи.

Но первый случай приходится сразу исключить. Во первых, языковые изменения в массе происходят независимо от какого нибудь умышленного творчества, подразумевающего сознательный момент; во вторых, если они и происходят в таком порядке, то как раз в монологических и письменных формах речи (напр. особенно в поэзии) в гораздо большей степени, чем в диалоге.

Но, с другой стороны, автоматизм подразумевает как будто именно некоторую устойчивость, неизменность. В таком случае, правильно ли утверждение „прогрессивности" диалога?

Несомненно правильно, и я постараюсь показать, что изменяемость диалогической речи в значительной степени обуславливается именно в связи с ее автоматическим уклоном.

§ 58. Автоматические деятельности и движения могут оставаться неизменными, в случае суще-

ствования какого нибудь задерживающего момента (сознаваемого или несознаваемого индивидом), или подвергаться видоизменениям, в случае, если этот задерживающий момент слаб или отсутствует вовсе.

Какое нибудь выученное автоматическое действие вроде „крестного знамения" — может оставаться неизменным в употреблении данного индивида, если эта неизменность поддерживается религиозным чувством, требованием „истовости" крестного знамения; но при отсутствии этого задерживающего момента оно изменяется в направлении сокращения и упрощения (через ускорение) и превращается в „чистку пуговицы". Подобное происходит и с выученной молитвой и во многих других случаях.

Большая или меньшая изменяемость зависит от существования задерживающего момента и степени его влияния.

Нечто подобное вышесказанному должно наблюдаться и в области автоматической речевой деятельности; и здесь неизменяемость должна находиться в связи с существованием задерживающего момента и степенью его влияния.

§ 59. Момент, задерживающий изменяемость всякой речи, — есть собеседник и вообще восприни-

мающий речь. А. А. Шахматов [1]) констатирует факт изменяемости речи „в устах говорящего", который, по его словам, „относится к языку бессознательно, как к орудию общения с другими людьми", причем „ни о каком сознательном моменте не может быть и речи" (отсюда ясно, что А. А. Шахматов имеет ввиду именно автоматическую речь); Шахматов далее останавливается на собеседнике, в котором эти изменения „находят себе явное противодействие"; по мнению Шахматова, если говорящему удается провести то или иное изменение, то „это зависит, вероятно, от того, что в этом именно явлении он в сознании собеседника встречает наименьшее сопротивление, что самому собеседнику этот новый приём . . . . представляется и удобным и естественным".

Но хотя собеседник и является вообще говоря задерживающим моментом при всяких попытках изменения речи; однако следует уяснить себе степень влияния этого фактора в условиях автоматической диалогической речи.

§ 60. Момент „собеседника" вводит нас в область восприятия и понимания речи, и мы должны поставить себе вопрос, нет ли в самих условиях

---

[1]) „История русского языка", литографир. курс лекций; ч. I-ая; стр. 95—6.

восприятия и понимания речи чего либо такого, что допускало бы изменения в речи говорящего.

После того, что было сказано выше об умалении значения речевых раздражений при восприятии речи вообще и диалогической речи в частности и особенности, можно на поставленный вопрос ответить утвердительно. Задерживающее значение собеседника условиями восприятия речи ослабляется и, снова подчеркиваю, особенно при диалогической речи.

К этому нужно прибавить, что поскольку мы говорим об автоматической речевой деятельности, те изменения, которые возникают у говорящего, всегда находят себе малое сопротивление в собеседнике, и собеседнику то, что Шахматов называет „новым приемом" всегда представляется „удобным и естественным", по той простой причине, что те изменения, которые возникают из самого существа автоматической речи, всегда протекают в одном направлении — убыстрения, сокращения и упрощения (как это мы имеем при всяких изменениях автоматических деятельностей, не обязанных внешним по отношению к автоматизму деятельности причинам); но так как всякий „собеседник" есть в то же время „говорящий", то, в пределах данной социальной группировки, те изменения, которые в нашем случае атоматической речи проис-

ходят в „устах говорящего“, „собеседнику“ привычны и удобны, как и самому говорящему.

§ 61. В заключение этой главы мне хотелось бы подтвердить сказанное об изменяемости автоматической речи и притом в направлении убыстрения, сокращения и упрощения, наблюдениями над фонетическими явлениями, которые в этом отношении наиболее характерны. С этой целью я воспользуюсь данными, имеющимися в различных работах по декламации и выразительному чтению и, таким образом, избегу упреков в каком нибудь умышленном — хотя бы непроизвольно — подборе материала.

Д. Коровяков [1]) в главе о „технических условиях“ касается вопроса о „произношении“; указывая на условия „беспорочности“ (патологические случаи, вроде картавления) и „правильности“ (московский говор), он на стр. 37 говорит об „отчетливости произношения слов русской речи“, отмечая, что „зачастую встречаются примеры ленивого, вялого, тусклого произношения слов, скрадывания конечных слогов, процеживания сквозь зубы и т. п. Во избежание таких погрешностей должно быть наблюдаемо, чтобы гласные звуки произносились

[1]) „Искусство и этюды выразительного чтения“. П. 1914; стр. 19 сл.

чисто, а согласные артикулировались при энергичном участии надлежащих органов, чтобы в слове слышались отчетливо все слоги его составляющие, чтобы рот был раскрыт сколько следует, и слова произносились возможно более громким голосом".

В. Острогорский [1]) считает самым важным и первым условием хорошего произношения — отчетливость: „умение вполне отчетливо отделять при произношении звуки один от другого"; „с отчетливостью тесно связана и ясность"... „на отчетливость и ясность произношения учеников должно быть обращено особое внимание. Торопливость произношения, при которой съедаются звуки, — явление в школе самое обыденное" (стр. 36).

У А. Долинова [2]) указывается, что „необходимо следить за тем, чтобы точно и ясно выговаривались согласные звуки; их нельзя проглатывать или произносить вскользь. Особенное же внимание надо обращать на случай встречи нескольких согласных".

Ю. Озаровский [3]) в параграфе о „ясности произношения" указывает, что это свойство дости-

[1]) „Выразительное чтение"; изд. 7-ое; М. 1916, стр. 34 сл.

[2]) „Практическое руководство к художественному чтению". П. 1916 г. часть 1-ая; стр. 114.

[3]) „Музыка живого слова". Спб. 1914 г., стр. 212.

гается между прочим „сравнительно медленным темпом речи и внимательным отношением к образованию звука".

С. Волконский [1]) приводит многочисленные примеры пропусков неударенных гласных, а также и согласных — отсылаю на стр. 51, 55, 65 и др. цитируемой книги. На стр. 56 он говорит: „прислушайтесь к нашей речи: много ли вы уловите настоящих чистых точных согласных? Прислушайтесь, вы ужаснетесь приблизительности... вы заметите, что половину слов вы не слухом слышите, а улавливаете по смыслу"... „вялые, робкие, бледные, неопределенные звуки, — вот то, что в большинстве являет наша речь... одно только средство... привести к сознанию все до малейшего приемы выражения..." (стр. 59).

Суммируя вышеприведенное, мы можем сказать, что, во первых, здесь идет речь о явлениях автоматической речевой деятельности: ср. у Озаровского, где рекомендуется „внимательное отношение к процессу образования звуков" для избежания этих явлений; у Волконского, где указывается „одно только средство" — привести к сознанию приемы выражения. Таким образом, те „недостатки", с которыми борятся специалисты по искусству речи,

[1]) „Выразительное слово"; Спб. 1913.

„излечиваются“ введением произношения в сферу сознания, сосредоточением на нем внимания, а, значит, сами эти „недостатки“ относятся за счет „бессознательности“ произношения, отсутствия сосредоточения внимания, т. е. суть явления автоматической речи.

Во вторых, сами эти явления характеризуются, как торопливость, приблизительность, неотчетливость, ленивость, вялость, скрадывание слогов (в частности конечных), съедание звуков и пр., иными словами мы можем говорить о быстром темпе речи, о малоэнергичном артикулировании, о неточном выполнении и о невыполнении отдельных произносительных работ, о выпадении звуков в некоторых условиях, об упрощении групп согласных, о явлениях конца слов и пр., но эти обозначения вполне покрываются понятиями убыстрения, сокращения и упрощения (хотя и не исчерпывают их).

Анализируя явление обмолвки в статье „*О причинах обмолвок речи*“ [1]), В. М. Бехтерев, касаясь причины возникновения обмолвки, говорит: „ясно, что в происхождении обмолвки то или иное состояние сосредоточения играет первенствующую роль. Вот почему для оратора, желающего избе-

[1]) „Голос и Речь“, № 9, 1913 г., стр. 6.

жать обмолвок, главное условие заключается в том, чтобы научиться управлять сосредоточением resp. вниманием, которое должно следить за самой речью, а не отвлекаться сторонними впечатлениями... во избежание обмолвок прежде всего не нужно спешить"... Таким образом и здесь ставится в зависимости явление обмолвки с отсутствием сосредоточения внимания и темпом речи.

В статье „*О скоплении одинаковых плавных в практическом и поэтическом языке*" [1]), я отмечал, что причиной диссимиляции плавных является вызываемое скоплением плавных объективное замедление речи, некоторое заикание, сосредотачивающее наше внимание на произношении, вводящее момент усилия и, следовательно, нарушающее речевой автоматизм.

Некоторые слова и выражения, особенно часто употребляемые и повторяемые и поэтому особенно автоматизированные, дают тенденцию к упрощению и сокращению в особенно отчетливом и так сказать закрепленном виде; ср. такие случаи, как „грит" (говорит), „здрасте", „драсте" (здравствуйте), „Верайсанна" (Вера Александровна) и т. п.

§ 62. Заключительное замечание. Заканчивая настоящую статью, я чувствую всю неполноту

[1]) Сборник „Поэтика", стр. 52.

и даже некоторую поверхностность моих соображений; однако мне кажется, что причина всего этого лежит не только во мне, но и в общем состоянии современного языкознания, поскольку оно не ставит своей задачей изучение функциональных многообразий речи во всем их объеме: материалы, необходимые для всестороннего и исчерпывающего освещения затронутых вопросов, совершенно отсутствуют. Собирание же материала не по силам одному лицу; оно подразумевает коллективную работу, напоминающую такую же работу в области диалектологии. В частности в отношении диалога необходим большой материал записей диалогов, почерпнутых из действительности, а не из литературных произведений, которые дают материал, требующий очень осторожного отношения. Поэтому я не хотел бы, чтобы эта статья оценивалась даже, как попытка к исследованию диалога; она имеет целью лишь показать, что диалог есть действительно особое явление речи и в общих и неполных чертах наметить. в чем эта „особость" проявляется.

Лев Якубинский.

О задачах стилистики.

Наблюдения над стилем жития протоп. Аввакума.

I. О стилистике.

Всякий литературный памятник, представляющий организацию словесного материала, подлежит ведению лингвиста. Он рассматривает его, как представителя языкового типа, органически выросшего в определенной диалектической среде и очерченного точными хронологическими границами. Изучаемые под таким углом зрения, языковые особенности памятника имеют интерес для лингвистики в той мере, в какой они характеризуют говор некоторой социальной группы (диалект) в известную эпоху ее жизни, являются осколками застывшего скульптурного слепка с живого диалекта. Оторванные от индивидуальной психики автора, они вовлекаются в цепь однородных лингвистических явлений и вместе с ними устанавливают этапы развития языковых форм.

Работа лингвиста над оригинальным литературно-художественным памятником может, но не должна этим исчерпываться. Ведь этот памятник — не только одно из проявлений коллективного языкового творчества, но и отражение индивидуального отбора и творческого преображения языковых средств своего времени в целях эстетически действенного выражения замкнутого круга представлений и эмоций. И лингвист не может освободить себя от решения вопроса о способах использования преобразующею личностью того языкового сокровища, которым она могла располагать. И тогда его задача — в подборе слов и их организации в синтаксические ряды найти связывающую их внутренней, психологической объединенностью систему и сквозь нее прозреть пути эстетического оформления языкового материала.

При таком подходе понятие о диалекте коллектива сменяется понятием об индивидуальном поэтическом стиле, прежде всего как о системе эстетически-творческого подбора, осмысления и расположения символов[1]). Изучение индивидуальных стилей — основная проблема стилистики.

[1]) Принимаю определение Ch. Albert Sechehaye: „Le symbole n'est pas un signe arbitrairement choisi pour correspondre à une idée préexistante, mais la condition linguistique nécessaire à une opération psychologique, à savoir la forma-

Но как лингвистами, так и теоретиками эстетики и поэтики замечено, что процесс резкой индивидуализации поэтической речи, знаменующий выработку новых, оригинальных стилей и ломку традиционных форм литературного языка, нейтрализуется распространением особенностей стиля выдающегося художника слова, путем подражания, в кругу лиц, усваивающих в той или иной мере его поэтический язык [1]). Становясь достоянием значительной группы писателей, литературной „школы", явления индивидуально-поэтического стиля тем самым механизуются, обнаруживая тенденцию к превращению в языковые шаблоны (клише) и к проникновению в диалекты разговорного языка. Таким образом, предельной фикцией в изучении поэтической стилистики является стиль „школы", как некое отвлечение однородных стилистических особенностей в „языковом творчестве"

---

tion d'une idée verbale". *La stylistique et la linguistique théorique. Mélanges de linguistique offerts à M. Ferd. de Saussure.* Paris. 1908, стр. 175.

[1]) Если в „диалектологии" индивидуальный язык должен рассматриваться, как материал, подлежащий сортировке по нескольким диалектам (См. J. Baudouin de Courtenay. *Les lois phonétiques*, в Rocznik Slawistyczny, т. III, стр. 70—71), то индивидуальный стиль — всегда самостоятельное „наречие".

группы лиц, объединенных тяготением к одному художественному центру.

Вполне понятно, что с этой точки зрения едва ли возможно говорить о „поэтическом стиле эпохи", если не разуметь под ним стиль господствующей литературной „школы". Христиансен [1]) дает ему такое определение: „вот это общее, что встречается в собственном стиле близких по духу современников и есть стиль эпохи в автономном значении этого слова. На самом деле, значит, стиль эпохи сводится к отдельным личным стилям, но образует по отношению к ним своего рода общее понятие и оказывает на них живое влияние, которое не могло бы породить одно подражание; но это все-таки и не простое universale post rem". Но ведь близкие по духу, т. е. по приемам использования наличного языкового материала художники и составляют то, что принято называть литературной „школой". Общие же черты в стилях всех без исключения поэтических школ той или иной эпохи, вероятно, сведутся к указанию на установившиеся в пределах того или иного диалекта нормы символических изображений и их синтаксической группировки [2]).

[1]) *Философия искусства*, стр. 187.

[2]) Таким образом, я не только отрицаю мысль Ries'a, что в стилистике (die Subjektive Stilistik) „als ein solches Indi-

Конечно, стиль, который утвержден господствующей литературной школой в пределах каждого жанра, до некоторой степени определяет общий колорит эпохи. Однако он не может быть признан полным выразителем эстетических норм, которые руководили поэтическим творчеством эпохи.

Поэтому мне кажется, что понятие — „стиля эпохи" следует уступить особой области стилистики, — той, которая изучает эстетические нормы повседневной речи в пределах того или иного диалекта. Нельзя сомневаться, что при всяком словесном построении, облекающемся в форму монолога (хотя бы небольшого), каждый носитель того или иного говора производит эстетическую оценку и отбор между возможными выражениями мысли. Трудно отрицать и то, что есть некоторые общие

---

viduum... kann angesehen werden... auch eine ganze Epoche oder eine Nation", но резко расхожусь с ним вообще в определении задач стилистики, которую он в сущности лишь внешне отделяет от грамматики (Da die subjektive Stilistik, die einer bestimmten Individualität eigentümliche Sprachbehandlung und Gestaltung darzustellen hat, ist sie in der vollständigen Grammatik der Sprache dieses Individuums schon mitgegeben, sie kann dieser stofflich nichts Neues, noch nicht Behandeltes hinzufügen, sie kann nur weglassen, was dieses Individuum mit andern gemeinsam hat. John Ries. *Was ist Syntax.* Marb. 1894, S. 129).

нормы такого отбора для лиц одного говора в данную эпоху. Поэтому можно, вслед за Vossler'ом, говорить об особой ветви стилистики — своего рода „истории лингвистического вкуса". Она и должна оперировать с понятием „стиля эпохи". Конечно, задачи такой дисциплины необходимо расширить до изучения всех тех элементов разговорной речи, за которыми уже укрепляется название „стилистических". Вопроса о них касался Л. В. Щерба в статье *О разных стилях произношения* [1]), Л. П. Якубинский в заметке *О поэтическом глоссемосочетании* [2]), Р. Якобсон в книге *О чешском стихе* [3]) и др.

Таким образом, мне кажется, что есть два аспекта, в которых возможно построение стилистики:

1) Стилистика разговорной и письменной речи — во всем разнообразии их целей, а в зависимости от этого — и типов построения;

2) Стилистика поэтической речи, т. е. речи, которая организует литературно-художественные произведения.

---

[1]) *Записки неофилологического общества при И. П. У.* В. VIII, Петроград, 1915.

[2]) *Поэтика.* Петроград, 1919.

[3]) Р. Якобсон. *О чешском стихе.* Прага. 1922.

Понятно, что стилистика повседневной речи в ее разнообразных функциях образует фон, на котором воспринимается своеобразие поэтического языкового творчества.

Отграничив эти две сферы, в дальнейшем сосредоточу свое внимание только на задачах стилистики поэтического языка.

С точки зрения смены поэтических индивидуальностей и их групповых объединений перед ней две проблемы: 1) индивидуально-поэтический стиль и 2) стиль „литературной школы".

Таким образом, задачи исторической стилистики поэтического языка таковы:

1) Уяснение сущности и порядка смены поэтических стилей, которые развиваются путем индивидуально-творческого преображения и использования сокровищ современной им и прошлой жизни поэтического, литературно-книжного, интеллигентски-разговорного и народного языка — во всей сложности составляющих их диалектических единиц, иначе: изучение индивидуально-поэтических стилей в их исторической преемственности — на фоне общей истории языка и истории лингвистического вкуса;

2) Группировка их по „школам" путем отвлечения однородных особенностей и указание центров тяготения для стилей школ;

3) Наблюдения над процессом распада стиля школы и превращения его в ряд языковых шаблонов и над переработкой их в новых стилях.

Однако в это определение задач стилистики поэтической речи необходимо внести два существенных дополнения. Во-первых, поэтическая индивидуальность часто не умещается в пределах одной литературной школы, потому что прибегает к различным приемам речевых построений. В таком случае, она сосуществует одновременно в нескольких школах, является носительницей как бы нескольких „поэтических диалектов". Отсюда ясно, что в определении понятия „стиля школы" целесообразнее исходить не из признака языковой однородности лиц, а из признака лингвистической близости художественных произведений. Стиль школы — это совокупность общих приемов выбора и эстетического оформления языкового материала в значительной группе художественных произведений, хронологически смежных и принадлежащих разным лицам. Едва ли требует особенного развития мысль о том, что это сродство языковых средств не должно быть случайным, но, образуя целостную систему, оно может порождаться лишь эстетическою зараженностью данных писателей речевыми построениями избранного ими „руководителя".

Во-вторых, необходимо при всяких стилистических группировках учитывать функциональные разновидности поэтической речи, обусловленные различием форм „композиционного" (в широком смысле этого слова) членения и особенностями литературных жанров. Напр., язык новеллы, язык драматических диалогов, язык лирического стиха — это функционально не сравнимые виды поэтической речевой деятельности.

Детальное раскрытие отличий в принципах словесного отбора, расположения символов, их синтаксических объединений, изменений семантической характеристики — между разновидностями поэтической речи возможно, конечно, лишь на анализе большого материала.

Таковы общие линии, по которым должно идти решение вопроса о задачах стилистики.

Теперь следует указать общую схему ее деления на главы, по которым могло бы разбиваться стилистическое описание всякого художественно-литературного памятника. Таких глав, по моему мнению, две: символика и композиция (или синтактика [1]).

---

[1]) Очень неудачна схема деления стилистики, предложенная проф. В. М. Жирмунским в статье *Задачи поэтики.* Журнал *Начала.* 1921 г., № 1.

Символика, устанавливая систему символов того или иного творца, изучает способы их эстетического преобразования, приемы их употребления и обусловленные им различия их значений. Она не может отстранить от себя вопроса и о мотивах выбора художником той или иной сферы символов и о господствующих в его творчестве путях их группировок по „гнездам" — на основе эвфонического, семасиологического или иных принципов.

Для символики одинаково существенны вопросы как о тех семантических нюансах, которые окружают символ в системе данного „эстетического объекта", так и об общем „типе" семантических преобразований, который характеризует творчество того или иного художника в целом. Именно — только после этих разысканий можно приступить к определению связей стиля писателя с литературными традициями, которые перекрещивались в его творчестве.

Необходимо иметь в виду, что символика изучает не только отдельные слова, как элементы известной целостной композиции, и как части индивидуально-поэтического словаря, — во всем разнообразии их значений и употребления, но и фразы, т. е. группы слов, соответствуюшие сложному, нерасчлененному представлению и являющиеся в сущности, по выражению проф. Л. В. Щербы, „по-

тенциальным словом“ [1]) („грамматические единства“ у А. А. Шахматова в его курсе синтаксиса русск. языка).

Наконец, символика же рассматривает, как далее неделимые единицы, — застывшие формулы, цитаты, которые, между прочим, приравнивал к словам и Бодуэн де Куртенэ *(Введение в языковедение)*.

Символика находится в естественной связи с вопросом о синтаксической системе писателя, так как в некоторых случаях особенности синтаксических объединений служат лишь средством создания новых семантических нюансов. Эта мысль прекрасно развита и обоснована в книге Alb. Sechehaye: *Programme et méthodes de la linguistique théorique*“ [2]).

И вот второй отдел стилистики — композиция изучает принципы расположения слов: их организацию в те или иные синтаксические ряды, а также приемы сцепления и сопоставления синтаксических целых. Необходимо заметить, что применение синтаксических схем разговорного или литературно-книжного языка в поэтической речи усложняется и деформируется разнообразием компанующих

---

[1]) *Восточно-лужицкое наречие.* Пгр. 1915. стр. 145.

[2]) Ch. Albert Sechehaye. *Programme et méthodes de la linguistique théorique.* Paris. 1908. 242 и sq.

факторов — эвфонического, ритмического, интонационного, „мелодического“, которые могут или „в общем согласовании“, говоря словами *Христиансена*, осуществлять „кооперацию всех элементов в духе целого“, или выделять из своей среды один в качестве доминанты.

Лишь после предложенных замечаний о задачах стилистики [1]) считаю возможным перейти к не-

---

[1]) Некоторые дельные, хотя и довольно элементарные, соображения о задачах стилистики, как лингвистической дисциплины, можно найти в статье Stanis. Schober'a: *Zjawiska stylu w stosunku do innych zjawisk językowych i stanowisko stylistyki wobec językoznawstwa* в *Prace lingwistyczne, ofiarowane Ianowi Baudouinowi de Courtenay.* Kraków. 1921.

Плодом недоразумения следует признать то различение лингвистики и поэтики (а, следовательно, и стилистики, с точки зрения Б. М. Эйхенбаума), которое пытается установить Б. М. Эйхенбаум в *Мелодике стиха* (стр. 14). И отнесение лингвистики к наукам о природе, и отрицание в ней телеологического принципа — все это — ходячие, но несправедливые и узкие суждения. Любопытно, что крупные русские лингвисты — единогласно настаивали на телеологии языковых проявлений (Бодуэн, Крушевский, Шахматов, Щерба и др.) и боролись с отнесением лингвистики к естествознанию. Ср. Marty. *Untersuchungen zur Grundlegung der allgemeinen Grammatik und Sprachphilosophie.* 1908. Halle, стр. VII—VIII.

Подробнее об отношении стилистики к лингвистике буду говорить в статье: „Диалектология и стилистика“.

посредственной цели своей — описанию стиля жития прот. Аввакума, чтобы затем на основе его более детально изложить методы стилистических изучений.

2. О формах стиля в житии прот. Аввакума.

Восхищение житием прот. Аввакума, как художественным произведением, началось давно. Лингвисты (Потебня, Соболевский, Шахматов и др.) в один голос говорили об исключительном его значении для истории русского языка; историки литературы (Тихонравов, Венгеров, Бороздин и др.) — об яркости его стиля. Между тем житие прот. Аввакума еще не нашло своего исследователя.

Узкой задаче — его стилистическому расчленению [1]) должно предшествовать определение ли-

[1]) Недостаток предлагаемого стилистического анализа — отсутствие ясной исторической перспективы в суждениях о значении символов очевиден мне самому. Но он неизбежен, пока не будет произведено анализа большого количества памятников, и пока не подвергнется более внимательному изучению история словарного материала в литературном языке. Теперь же можно писать лишь „заметки об особенностях стиля" того или иного писателя. Работы по истории поэтического стиля акад. В. Н. Перетца и проф. А. С. Орлова мною для моей цели не могут быть использованы.

тературного жанра, к которому относится автобиография прот. Аввакума.

„Житие“ построено в форме речевой, бесхитростной импровизации, „бесѣды“, „вяканья“.

Отсюда — в нем постоянные обращения к слушателям — старцу Епифанию и „рабу Христову“.

„Слушай за что“. 34 (стр. по изд. Археограф. Ком. Петр. 1916).

„Видишь каковы были добры“! 45.

„А еще сказать ли тебѣ, старецъ, повесть?“ 77.

„Бывало, отче, въ Даурской землѣ, аще не поскучите послушать съ рабомъ тѣмъ Христовымъ...“ 47 и др. под.

Аввакум как бы следит неотрывно за впечатлениями собеседников от своего рассказа и пересекает его вводом просьб и извинений, направленных к ним, в минуты мнимого „самообличения“:

„Я — су, простите, своровалъ!“ 39.

„Взялъ ихъ бѣдныхъ. Простите!“ 29.

„А я — простите Бога ради! — лгалъ въ тѣ поры“. 39.

„Охъ, горе мнѣ! Как молыть? И соромъ и не смѣю, но по старцеву Епифаніеву повелѣнію говорю“. 69 и мн. др. под.

Однажды — Аввакум даже обрывает свою повесть на половине, прося „старца“ высказать свое

отношение к его поступку. И только после его реплики успокаивается:

„Добро, старецъ, спаси Богъ на милостыни! Полно тово". 40 стр.

Этим устанавливается основной тон, в котором ведет повесть о своем житии прот. Аввакум,—глубоко личный тон простодушно-доверчивого,[1]) рассказчика, у которого рой воспоминаний мчится в стремительном потоке словесных ассоциаций, и создает лирические отступления и беспорядочно-взволнованное сцепление композиционных частей. И сам прот. Аввакум как бы не в силах противиться самопроизвольному движению словесных ассоциаций и сдержать их в рамках логически-планомерного членения материала:

„Полно тово и такъ далеко забрелъ." 41.

„Къ слову молылось". 54.

„Еще вамъ побесѣдую о своей волоките". 57.

„А однако ужъ розвякался, — еще вамъ повѣсть скажу." 76.

Так определяется главный стилистический слой сказа и его организация. С этой точки зрения „житие"—это интимная, дружеская „беседа" о за-

---

[1]) Насколько искренен этот тон, меня не касается. Об этом много острых замечаний у Н. Ф. Каптерева. *Патриархъ Никонъ и царь Алексей Михайловичъ.* Т. I. Серг. пос. 1909.

мечательных случаях из жизни рассказчика, которые следуют один за другим в порядке скитаний гонимого протопопа или всплывают группою — в силу тесной ассоциации по сходству (эпизоды о гонениях от „начальников," „повести" об изгнании бесов).

Но вдруг этот сказ сменяется торжественной проповедью. За спиной непосредственных собеседников, к которым обращался Аввакум, показываются толпы „правоверных" и „никониан". Поэтому в житие вкраплены лирические воззвания к последним:

„Простите, барте никоніяне, что избранилъ васъ; живите, какъ хочете!" 41.

„Увы, бѣдные никоніаня! погибаете отъ своего злаго и непокориваго нрава". 60.

Вместе с тем „слышатель" выступает, как представитель всего правоверного коллектива, и к нему раздается торжественная ораторская речь:

„Виждь, слышателю... Сего ради соблазны попущаетъ Богъ, да же избрани будутъ, да же разжегутся, да же убелятся, да же искусніи явленни будутъ въ васъ." 52.

„Ну-тко, правовѣрне, нарцы имя Христово, стань среди Москвы, прекрестися знаменіемъ Спасителя нашего Христа пятью персты"! 66.

Так личный тон и безыскуственная стилизация „вяканья“ сменяются торжественно-обличающим или убеждающим пафосом проповедника, и „житие“ становится „книгой живота вечного“. И сам Аввакум, как главный герой всех происшествий, начинает освещать их, так сказать, извнутри, в процессе их течения евангельскими текстами (24, 43 стр. и др.). Архаически-церковные стилистические построения внедряются в разговорную стихию.

В связи с этим и в самом повествовательном сказе открывается тонкая вязь, сотканная из двух символических клубков.

Два стилистических слоя в нем соответствуют двум рядам представлений, как бы двум членам психологического параллелизма, взаимно обусловленным в своем течении.

В одном плане житийный рассказ — это повесть Аввакума об его „волоките“, об его „плавании“ по житейскому морю. Но способ рисовки реальных событий определяется той церковно-библейской литературой, в кругу которой вращалась творческая интуиция Аввакума. „Случаи из жизни“ в процессе их художественного воспроизведения апперцепируются богатым запасом библейских сюжетных схем и стилистических формул и расцвечиваются словесными красками церковно-богослужебного и житийного материала. „Новое евангеліе“ со-

здается на основе „старого“. И этот другой план, бессознательно влиявший на стилистическую обработку и характер рисовки событий из жизни Аввакума, иногда проступает очень явственно [1]).

Прежде всего библейские рассказы часто образуют первую часть параллелизма, в значительной степени определяющую изложение эпизода из жития Аввакума. Напр., в повести о „замотае“, укрытом Аввакумом от преследователей под постелью жены, он сам развертывает сюжет по схеме параллелизма с историей Раави: „Яко Раавъ блудная во Ерихоне Іисуса Навина людей, спряталъ ево“ 39. Здесь любопытнее всего подчеркнутая преднамеренность сопоставления, которое затушевывается введением наивно-нерешительного „кажется“: „при Раави блуднице она, к а ж е т с я, также здѣлала.“ 39.

Иногда, напротив, уже рассказанная повесть о событии апперцепирует сходные библейские мотивы, лишь в них получая полное свое разрешение (рассказы о солнечных затмениях).

Бывает и так, что весь эпизод сжимается в одном предложении. Тогда круг библийских пред-

[1]) Ср. такую же двупланность вообще в житийной литературе. Об этом по отношению к „первой христианской биографии“ см. у Гарнака. Adolf Harnack. *Das Leben Cyprians von Pontus.* Leipzig. 1913, 43—45.

ставлений освещает его в форме торжественного сравнения: „на пути крестили (Прокопия), яко же Филипъ каженика древле“ 11; „под сосною и жить стали, что Авраамъ у дуба мамврійска“ — 181 (ред. В). В других случаях, напр., в повести о гибели отряда по молитве Аввакума изложение развивается в контрастном сопоставлении с евангельским рассказом о братьях Зеведеевичах, предложивших свести огонь с неба, что опять таки как бы бросает стилистический отсвет на сказ о самом эпизоде.

Но гораздо чаще, чем использование библейских образов в качестве одного из членов параллелизма, в житии прот. Аввакума происходит незаметное внедрение библейских текстов в речи действующих лиц. И совершается как бы подмен одних героев другими.

Раскаявшийся Евфимей Стефанович „вопитъ неизреченно“ словами „блудного сына“ евангельской притчи: „прости, государь, согрѣшилъ пред Богомъ и пред тобою“ — 13. Те же речи произносит исцеленный Аввакумом келарь Никодим: „прости, Господа ради, прости, согрѣшилъ пред Богомъ и пред тобою“ — 54.

Пашков — мучитель протопопа говорит словами Иуды: „Согрѣшилъ окаянный, пролилъ кровь неповинну“ — 36, ср. Матф. XXVII, 4.

Сам Аввакум, избитый Пашковым, разрешается тирадой из речей праведного Иова: кто дастъ Судію между мною и тобою?" — 23, хотя тут же обличает себя за такое сопоставление.

В картине суда над прот. Аввакумом явственно выступают стилистические детали евангельского рассказа о суде над Христом [1]). На фоне его воспринимается крик: „возьми его!" Впрочем Аввакум сам же и раскрывает здесь второй план: „Христосъ и лутче ихъ былъ, да тожъ ему, свѣту нашему, было от прадедовъ ихъ, от Анны и Каіафы, а на нынѣшнихъ и дивить нѣчева: с обрасца дѣлаютъ!" — 60.

Также „с обрасца делал" свою повесть и прот. Аввакум.

В ряде повестей действующим лицом является Пилат. 62, 64.

Отрекшиеся от веры Аввакума „сыны его родные два" сопоставляются с „другом ближним" апостолом Петром посредством буквальной цитации евангельского текста. — 62 [2]).

---

[1]) С речью Аввакума: „мы уроди Христа ради! вы славни"... ср. I посл. к Коринф., гл. IV, ст. 10.

[2]) Другие сопоставления сделаны А. К. Бороздиным. *Протопоп Аввакум.* СПБ. 1900 г. 301—302 стр.

Таким образом, на протяжении всего сказа происходит как бы сплетение двух эмоционально-символических рядов, двух форм стиля.

Но ведь „книга живота вѣчнаго", излагая жизнь и чудеса Аввакума в аспекте библейском, в то же время сопровождает их, как я упомянул выше, религиозно-моральным комментарием. От этого стилистический рисунок становится красочнее и богаче эмоциональными впечатлениями. В формулах морального назидания торжественно-книжный слой стиля выступает в наиболее чистом виде. Им прежде всего формуются краткие концовки, замыкающие отдельные повести (напр.: „Такъ-то Богъ строитъ своя люди"! 12; „Такъ то Господь гордымъ противится, смиреннымъ же даетъ благодать" — и др. под.).

Вполне понятно, что эти нравоучения могут оттеснить сказ и развиться в целую проповедь. В первоначальной редакции, принадлежащей Аввакуму, во внедрении этих ораторских речей, обращенных ко „всем православие блюдущим", замечается далеко не случайное расположение. Если оставить в стороне зачин, то сохранятся две проповеди Аввакума: одна — сопровождает первое совершенное им чудо исцеления бесноватого (29 — 30 стр.: на тему о причащении, которое было главным лекарством „врача" Аввакума); вторая —

завершает житие в собственном смысле (после идут самостоятельные „повести“ о бешаных).

Все эти морально-назидательные комментарии образуют обособленный стилистический пласт, который очень часто выделяется даже самим Аввакумом. Возвращаясь от проповеди к продолжению рассказа, он вступительной формулой, подражая „книжнику — летописцу“, старается вновь фиксировать внимание слушателей на прерванной повести:

„На первое возвратимся“ 12, 37, 41; „паки на первое возвратимся“ — 53.

„Полно тово; на первое возвратимся“. 28.

„Полно про то говорить. И сами знаете, что доброе дѣло. Стану опять про бабъ говорить“. 31.

„Полно о томъ бѣсѣдовать... На первое возвратимся... Паки реку московское бытіе“—49 и др. под.

Из этого общего морфологического анализа жития прот. Аввакума следуют выводы:

I. Основу его составляет „вяканье“ [1]), сказ, т. е. разговорно-речевая стихия с яркой эмоциональной

[1]) Называя повесть „вяканьем“, Аввакум подчеркивает свое „небреженіе о красноречіи“, как бы ставя своим заданием стилизацию „просторечия“. Ту же мысль еще определеннее он развивает в предисловии к другой редакции Жития (В): „не позазрите просторѣчію нашему, понеже люблю свой русской природной языкъ, виршами фило-

окраской и обусловленным ею частым перебоем интонаций.

II. В частях повествования она органически сплетается с элементами церковно-книжного, главным образом, библейского стиля.

III. В замыкающих сказ поучениях этот торжественно-риторический слой стиля обнаруживается в наиболее чистом виде.

Описание этих форм стиля исчерпывается отделами — символики и композиции.

3. Символика жития прот. Аввакума.

§ I. В символике жития Аввакума прежде всего выступают элементы церковно-книжные. И внешнее

совскими не обыкъ рѣчи красить, понеже не словесъ красныхъ Бог слушает, но дѣлъ нашихъ хощетъ" (151 стр.).

О том пренебрежительно-ироническом тоне, той комической окраске, которой были окружены в сознании книжника XVII в. слова: „вяканье", „вякать", дают представление такие цитаты из „Отразительного писания о новоизобретенном пути самоубийственных смертей" („Памятники древней письменности". VIII): „мужикъ тотъ, што меренъ дровомеля деревенской, чеснѣе себѣ и лутчи лаеть и бранитѣ и пред госпожами своими нѣвѣжливо седить и вякаеть и бякаеть, на все наплевать".. (49 стр.) „нынѣ еще есть учитель, бѣдной старчикъ-черничикъ, учитъ по уставамъ дикимъ и лѣшимъ, вякаетъ же бѣдной, что коть заблудящей" (57 стр.).

строение их и господствующие принципы их объединений при анализе резко обособляют их от вульгарной разговорно-речевой стихии, в которую они погружены в житии.

В „повестях" Аввакума нет „извития словес".

Поэтому в житии очень слабо представлены слова сложные и сочетания с торжественными эпитетами [1]) — в противовес тяготению к ним других писателей той же эпохи.

Для церковно-книжной символики Аввакума существенно то, что она почти целиком слагается из наиболее употребительных церковно-библейских фраз, т. е. групп слов почти сросшихся, связанных тесно привычными нитями психической ассоциации по смежности. Этим определяется и характер соединенных с ней эмоций и представлений: заученные торжественно-книжные сочетания не расчленяются, а, как готовый ярлык, символизируют ряды сложных представлений. В силу этого церковно-архаический слой стиля не детализирует воспро-

[1]) Лишь в редакции жития В видны стилистические поправки, клонящиеся к усилению величественности эпитетов и сравнений: „ризы свѣтло-блещающіяся" 201 стр.; ср. здесь же внесение традиционных метафор: „слезъ рѣка же от очію истекла". 304; ср. в житии Алексея, человека Божия, издан. В. П. Адріановой: „Испущаше аки рѣку слезы".

изводимых представлений, а лишь относит их к определенному типу, окутывая их нимбом возвышенных эмоций; не живописует картин и действий, а лишь называет их торжественно.

Таковы, напр., формулы:

„Завопилъ высокимъ гласомъ“ 68. Неразложимое единство этого речения очевидно из такого словосочетания в „Девгениевом деянии“ (по Сб. Погод. № 1773): „завопи гласомъ веліимъ велегласно“ 356 л.; ср. в автобиографии старца Епифания [1]: „завопѣлъ великимъ голосомъ“ 237; ср. в Апокалипсисе: „возопиша гласомъ великимъ“ VI, 9—10.

„Воздохня из глубины сердца“ 70; ср. в житии Епифания: „воздохну из глубины сердца моего“ 252; в сказании о последних днях жизни митр. Макария, изданном Г. Кунцевичем: „воздохнувъ из глубины сердца своего“ 28.

„Вся сія яко уметы вменилъ“ 45; ср. Фил. III, 8: „вмѣняю вся уметы быти“; ср. службу 29 июня, св. ап. Петру и Павлу, канон, песнь I, троп. 3: „вмѣнилъ еси вся уметы“.

Убойся Бога, сѣдящаго на херувимѣхъ и призирающаго въ безны“ 22; ср. в Отразит. писании: „убойся страшнаго, сѣдящаго на херувимѣхъ и призирающаго в бездны“. 20 стр. и т. п.

---

[1]) *Летоп. Зан. Арх. Ком.*, т. XXIV.

В этой же плоскости надо рассматривать срощения названий вещи с устойчивыми эпитетами: „тѣсный путь“ 78; „гласы умиленны“, 78; „сердечніи очи“ и др.[1]).

Особенно многочисленны в церковно-книжной символике Аввакума традиционные символы-предложения: буквальные перенесения изречений из священного писания и из церковных книг, обычно без указания источника и с приурочением содержания их к описываемым событиям. Они, как застывшие формулы, вставляются в различные синтаксические объединения или образуют самостоятельное целое, повторяясь в разных местах жития.

Напр., „Богъ изліялъ фіалъ гнѣва ярости своея на Русскую землю“. 4.

„Изліялъ Богъ на царство фіялъ гнѣва своего!“ 20.

„Охъ, горе! всякъ мняйся стоя да блюдется да ся не падетъ“ 16.

„После разумѣя мняйся стояти, да блюдется да ся не падетъ“ 81, ср. ап. Павла I посл. Кор. X, 12.

---

[1]) На почве срощения слов в книжной символике происходит образование плеонастических выражений, в жит. Аввакума очень редкое: „умре горкою смертью злѣ“ 20; „всѣхъ де краше полата неизреченною красотою сіяетъ паче всѣхъ“ 78.

„Стражіе же пре (д) дверми стрежаху темницы" — 64; ср. Деян. ап. XII гл., 6 ст. и мн. др.

Таким образом, из церковно-библейского круга Аввакум, как и другие древне-русские книжники, черпает символы своеобразного строения, обычно составленные из групповых срощений слов. Но количество таких символов, сохраненных в нераздельной слитности, у Аввакума ограничено. И приемы их использования совершенно оригинальны.

Прежде всего здесь выступает принцип актуализации, оживления библейских метафор то путем их развития, то путем настойчивых сцеплений их со словами — контрастными по смыслу или эмоциональному тембру.

Сцепляясь то по контрасту, то по сходству, библейские символы своеобразно окрашивают сказ, в котором поэтому роями кружатся слова, связанные с одним и тем же рядом представлений.

Напр., повествуя о своем первом падении в духе проложного рассказа (под 27 декабря), Аввакум рисует свой грех символами церковно-книжными: „Азъ, треокаянный врачъ, самъ разболѣлъся, внутрь жгомъ огнемъ блудным". И за этим символом двигаются толпою слова, связанные с представлением об огне: „И горко мнѣ быть... Зажегъ три свѣщи... возложилъ руку... на пламя и держалъ, дондеже во мнѣ угасло злое раз-

женіе"...—9. При таком словоупотреблении происходит как бы столкновение двух рядов значений — реального и метафорического. (Ср. в „Отразит. пис.": „згорѣхомъ и горячее горе получихомъ; се гори, о горе и увы намъ!" 76).

В следующем же эпизоде открывающая сказ о нем библейская цитата: „объяша мя болѣзни смертныя"... ведет за собою цепь словесных ассоциаций, своеобразно освещающих реальный в основе своей факт: „до смерти меня задавили. И азъ лежа мертвъ полчаса и болши". И как бы непроизвольное течение таких словосочетаний контрастно размыкает новая стилистическая формула библейских текстов: „и паки оживе Божіимъ мановеніемъ" — 10.

Любопытно, что это чудо, обостренное последовательным развитием словесного библейского образа, в другой редакции жития (В) Аввакум, может быть, сам смягчает, заменив выражением: „лежалъ въ забытіи" первоначальную фразу: „лежа мертвъ".

Если в этом стремительном движении слов из одного семасиологического „гнезда" обнаруживается подвижность, живая действенность словесных ассоциаций в „поэтическом сознании" Аввакума, то в неожиданных сопоставлениях символов с ослабленной ассоциативною связью проявляется

острота его этимологического чутья (Sprachgefühl). Здесь для стиля Аввакума характерно сближение уже разошедшихся семантически рядов, когда одно слово вызывает в его сознании другое — фонетически близкое, этимологически родственное, но уже успевшее дифференцировать свое значение. От их сопоставления получается неожиданно новая смысловая окраска: рождается каламбур. Такая игра слов в житии Аввакума ощутима, напр., в этих сцеплениях:

„Я и к обѣдне не пошелъ и обѣдать ко князю пришелъ“ — 46.

„Книгу кормъчію далъ прикащику, и онъ мнѣ мужика кормщика далъ“. 38.

„Какъ поруга дѣло Божіе и пошелъ страною, такъ и Богъ к нему страннымъ гнѣвомъ“. 48—49.

В таких случаях каламбур, основанный на этимологизации, как бы возвращает символу его первоначальное, забытое значение, сливая два разделившихся смысловых ряда. Но и зарождение нового символического ряда в житии Аввакума часто дает повод к игре слов. Она начинается тогда, когда подчеркивается возникновение нового значения слова посредством сопоставления его с тем же словом, но в традиционном употреблении, или путем раскрытия эмоционального смысла символа в поясняющих фразах с диаметрально-про-

тивоположным кругом представлений. Впрочем, этот прием одинаково встречается в символике и церковно-книжного и разговорно-народного слоя стиля. Напр.: „Вотъ вамъ и без смерти смерть. Кайтеся, сидя, дондеже дьяволъ иное что умыслитъ. Страшна смерть: недивно!“ 62.

— „Мы за одно воровали, — от смерти человѣка ухоронили, ища его покаянія к Богу“ — 40.

„И за вся сія присланы к намъ гостинцы: повѣсили на Мезени в дому моемъ двухъ человѣковъ, детей моихъ духовныхъ“. 61.

Смысловая антитеза иногда заостряется синтаксически:

„Таже в Никитинъ день ходъ со кресты, а меня паки на телѣге везли противъ крестовъ“. 18.

В других случаях на основе контрастного сцепления слов происходит нейтрализация соединенного с каждым из них „чувственного тона“, и возникает новый символ (оксиморон):

„Остригъ его овчеобразный волкъ“ (в ред. В) — 171. Ср. в Книге бесед: „Грѣхъ ради моихъ суровъ и безчеловѣченъ человекъ“ — 175; ср. „человеколюбивъ человѣкъ бысть“ 333; „живые могилы нѣтъ“ 423.

Так и в кругу церковно-книжной символики обнаруживается оригинальное творчество Аввакума, которое направлено, главным образом, на перемещение слов в пределах близких семантических рядов. В результате же этих сдвигов старые слова получают, по выражению *Ницше*, „новый запах“[1]). Однако не это — основная тенденция употребления церковных символов в стиле Аввакума. Яркое своеобразие его заключается в устранении резкой эмоциональной границы между группами символов — торжественно книжных и вульгарно-разговорных. И важно здесь не то, что церковно-книжные фразы

---

[1]) А. А. Потебня чрезвычайно тонко, хоть и вскользь, подчеркнул эту особенность языкового сознания Аввакума. Он указал, как традиционная тавтология: „Свет — Русь“, которая уже к XVII в. получила иное этимологическое толкование — „Святорусь“, засияла новым блеском в толковании Аввакума: „выпросилъ у Бога с в ѣ т л у ю Россію Сатана, да очер(в)ленитъ ю кровью мученическою“ (*Потебня.* Из записок по Русской Грамматике. Харьков. 1899, т. III, 178 стр.).

Но я не решаюсь вводить в текст своего описания это замечание Потебни по следующим основаниям: 1) Аввакум сходную мотивировку дает и символу — „Святая Русь“: „русская освятилась земля кровію мученическою“. Книга Бесед, 337 стр.; 2) едва ли понимание — „Свѣтъ — Русь“ в смысле светлая Россия — не было распространенным среди книжников XVII в. Ср., напр., в „Отразительном писании“: „о томъ вы и радѣете, да всѣхъ людей пригубите, да С в ѣ т л о й Р о с с і и сотворите опустѣніе“. 61.

сопровождаются нередко пояснением путем сопоставления с словосочетаниями вульгарно-речевого обихода: „бысть же я... пріалъченъ, сирѣчь есть захотѣлъ“ 16; „возвратилося солнце к востоку, сирѣчь назадъ отбѣжало“ 5.

Это — лишь одно из наименее ярких обнаружений основного свойства стиля Аввакума: в нем торжественно-книжные слова окружаются реалистически-повседневным ореолом. Вследствие этого происходит пересечение двух рядов символов с совершенно различной эмоциональной окраской, и разрушается однообразие консервативных словосочетаний, основанных на ассоциациях смежности. Если принять формулу Н. В. Крушевского, по которой „процесс развития языка с известной точки зрения представляется как вечный антагонизм между прогрессивной силой, обуславливаемой ассоциациями по сходству, и консервативной, обуславливаемой ассоциациями по смежности“ [1]), то в стиле Аввакума необходимо отметить резкое преобладание семантических сплетений, вызванных ассоциациями сходства, благодаря которым элементы привычных церковно-книжных формул сочетались с символами реально-обыденного круга.

---

[1]) Н. В. Крушевский. *Очерк науки о языке.* Казань. 1885. 116—117.

Таким образом, своеобразие использования церковно-книжной стихии в стиле Аввакума обусловлено не столько приемами размещения и сцепления друг с другом библейских фраз, как неделимых далее, застывших словесных глыб, сколько именно тяготением к дроблению их при посредстве вульгарной символики. В связи с этим находится также и резкое изменение эмоционально-смысловой значимости церковно-славянизмов.

Здесь легко установить три ряда семантических преобразований.

I. В традиционной церковно-книжной формуле нередко наблюдается как бы подстановка на место торжественного слова другого — разговорно-народного, происходит своего рода п е р е в о д из одного — высокого плана в другой — низкий. От этого вся формула изменяет свой семантический облик, воскресает, насыщенная новым, реально-житейским содержанием.

Примеры: „Д е р ж и с ь з а Христовы ноги" 81 (ср.: „припади к ногам Христовым"); „не догадались венцовъ побѣдныхъ у х в а т и т и" 62; ср. также: „за правило свое с х в а т а л с я, да и по ся мѣсть т я н у с ь помаленьку" 43.

— „Я, на небо г л я д я, к р и ч ю" 21; „ты к р и ч а л ъ на небо-то" 81; ср. в Житии Епифания: н а ч а х ъ в о п и т и з р я на небо" 233; ср. в Житии

Аввакума: „сталъ на небо взирая говорить“ 46; „рече, на небо взирая“ 219;

Ср. соединение двух формул: „начатъ кричать и вопить гласы неудобными“ 68; „учала кричать и вопить“ 79 — при символах: „началъ... кричать неудобно“ 73; „кричитъ неудобно“ 12. И рядом: „я... ползаю, а сам кричю: „Владычице, помози!“ 25; „я закричу, так и сядетъ“ 72; „ту же Василіеву рѣчь закричалъ к бѣсу“ 69...

— „Богъ—старый чудотворецъ“ 64; ср.: полны сети напехалъ Богъ рыбы“ 231.

— „Вотъ, бѣсъ, твоя от твоихъ тебе в глаза бросаю“ 220 (ред. В).

— „Ср. в Книге Бесед: „Само царство небесное валится в ротъ“ 253 и т. д.

II. Другим средством преобразования семантического облика церковно-славянских словосочетаний является соединение их с народными символами или внезапный переход от высоких фраз к низким в соседящих синтаксических объединениях. От этого соприкосновения символов различной эмоциональной окраски изменяется Gefühlswerth обоих символов, их эмоциональное содержание, и круг связанных с каждым из них ассоциаций.

„Логинъ же разжегся ревностью Божественнаго огня, Никона порицая, и чрезъ

порогъ в алтарь в глаза Никону плевалъ“... 17.

„Такъ меня Христосъ—свѣтъ попужалъ и рече ми: „по толикомъ страданіи погибнуть хощешъ? Блюдися, да не полъма разсѣку тя!“... 46. „А... запрещеніе то отступническое... я о Христе под ноги кладу, а клятвою тою—дурно молыть—гузно тру. Меня благословляютъ московскіе святители“... 40 стр.

„И я су... ко Богородице припалъ: Владычице моя, Пресвятая Богородице, уйми дурака тово, и такъ спина болитъ!“180—181; ср. „Владыко человѣколюбче, посрами дурака тово, прослави имя твое святое“... 231.

„Венецъ терновъ на главу ему тамъ возложили, въ земляной тюрмѣ и уморили“. 15.

III. Библейские символы служат толчками к возбуждению словесных ассоциаций из области разговорно-народной символики, развиваясь в ряд реалистических картин.

Как бы отнимая у церковно-книжного символа его торжественный эмоциональный тембр, Аввакум поясняет его, окружая логическими синонимами народной речи. Затем — иногда картинно иллюстрирует реальный смысл библейской метафоры путем словесного развертыванья побочных ассоциаций к ее вульгарно-речевому синониму.

—„На нем-же камень падетъ, сотрыетъ его“. Слушай, что пророкъ говоритъ со апостоломъ, что жерновъ дурака в муку перемелетъ“ 175 (ред. В.). Ср. в толковании на Премудрости Соломони чтение: „Окаянне и безумне... прилеплѣется бесомъ молодой вѣрѣ, глупостію младенческою одержимъ. Таковый и дѣлъ благихъ не имать,—тако глупъ, яко робенокъ: по землѣ прилѣжай, и щепу и говно поемля, в ротъ себе пихаетъ и падая с лавки и с полатей, язвы себѣ отъ безумія пріемлетъ“. 47 (А. К. Бороздин. *Приложения*, 47 стр.). Эта черта детально раскроется при анализе народной разговорно-речевой стихии жития Аввакума.

Из предложенного описания книжной символики ясно, какую роль в ее семантическом преобразовании играют вульгарно-речевые элементы. Они создают эмоциональные диссонансы своими внедрениями в церковные словосочетания. В этих случаях они чаще всего являются по своему конкретно-вещественному смыслу эквивалентами ожидаемых (вследствие прочности ассоциаций по смежности) книжно-церковных символов. Естественно заключить, что разговорно-речевая символика жития в ее основной части обусловлена определенными нормами смыслового соответствия книжной стихии.

На этой линии соприкосновения необходимо искать и путей перехода в область народной символики самой по себе, широкий влив которой в житийный жанр составляет оригинальное своеобразие Аввакума [1]).

§ 2. Символику разговорно-речевую в житии Аввакума надо описывать, исходя из тех церковно-библейских образов, которые создают апперцепционный фон для народных символов. Наиболее устойчивы и характерны для жития следующие семантические ряды.

---

[1]) В ослабленном виде эта особенность присуща стилю других раскольничьих творений, напр., житию инока Епифания, „Отразительному писанию“ и т. д. Демократизация форм литературного письменного языка, которую сознательно культивировали вожди раскола в целях бóльшей действенности своих сочинений в широких массах читателей и слушателей, — была принципом и ненавистных им иностранцев. Вильгельм Лудольф в своей *Grammatica Russica* (1696 г.), констатируя резкий разрыв между письменным литературным церковно-славянским языком и разговорной речью и свидетельствуя, что nonnuli ridere illos solent, qui in communi sermone slavonica nimium affectant, задачу труда своего формулирует так: „Forsan hoc specimen Russos persuadebit posse et in vulgari dialecto aliquid imprimi sicut nationi Russicae decori et utilitati foret si more aliarum gentium propriam linguam excolere at que bonos libros in ea edere conarentur“.

I. В раскольничьем кругу XVII в. была очень любима традиционно-церковная метафора, которая представлялась одним из самых подходящих символов при описании положения „ревнителей древняго благочестія“: они — утопающие пловцы на корабле среди бурного моря в лютую зиму и бедные странники на земле. Братья Плещеевы в „послании своем“ писали духовному отцу Иоанну Неронову: „ей в правду ныне лю та зи ма и горько ис то пле ние... Ныне о церкви... множайшыя во лны: есть бо мнози ревнители церкви Христовой в ко рабли на под лежа нiихъ ле жатъ и пла чютъ и ис терзаются“. (Бороздин. При ложения, 5 стр.). В „Отразительном писании“: „воста бу ря и возшумѣ вѣ тръ с ви хромъ... бысть возмущение и ме жду то нимы ми не мало“... (9 стр.). Аввакум в книге бесед признается: „мы же еще в мо рѣ, пла ва емъ пу чиною и не видимъ своего пристанища“... 250; ср. 365: „двадесять два лѣта, пла ваю и такъ и сякъ“. И в тех же почти словах он рисует общее положение в житии (ред. В): Добро, онъ уже скончал свой подвигъ; ка къ то еще мы до пристанища до едемъ? Во глубинѣ еще пловемъ, берегу не видѣть, грести надобе прилѣжно“... 204; ср. ibid.: „мы со Христомъ ладно до пристанища до едемъ“.

По отношению к земле „пловец“ превращается в „бродягу“, „волокиту“. Напр., в толковании Аввакума на книгу премудрости Соломона: „егда же постигнетъ скончатися... добрелъ, до краю, старикъ бѣдной!“ (Бороздин. Приложения, 47); в послании к Ионе: „азъ же человѣкъ волокита!“ (ib., 19).

И эти образы, сталкиваясь с реалистическим описанием действий Аввакума и его детей духовных, которые „волочатся“ (13, 25, 26, 42, 32, 47 и др.), „бродят“ (11, 25, 14, 31, 28, 55 и др.), „таскаются“ (11), „плавают“, нейтрализуют житейски-конкретный смысл этих слов и создают метафорические картины.

Так в зачине жития Аввакум, наметив главные этапы своего духовного пути, — в качестве мотивировки своих мучений и своего отлучения от детей духовных, повествует о падении своем, раскаянии и бывшем ему видении. Рисуется образ Аввакумова корабля, „не златомъ украшенъ, но разными пестротами: красно, и бело, и сине, и черно, и попелесо“. „И я вскричалъ: „чей корабль?“ И сидяй на нем отвещалъ: „твой корабль!“ На, плавай на немъ с женою, и детьми, коли докучаешь!“ И я вострепетахъ... „Что будетъ плаваніе?“

И, отправляясь в изгнание, Аввакум напоминает о том же корабле: „Таже сѣлъ опять на ко-

рабль свой, еже и показанъ ми, что выше сего рекохъ", — 20 стр. Ср. также указания: „четвертое лѣто от Тобольска плаванію моему".—28.

В Житии показываются и другие два корабля— „златы" — детей духовных Аввакума — Луки и Лаврентия, которые „наставили его на путь спасения". И, комментируя гибель юродивого Федора („Вѣчная ему память и с Лукою Лаврентьевичем"—56), Аввакум убеждает себя и „старца": „Грести надобно прилѣжно, чтобъ здорово за дружиною в пристанище достигнути" (204).

Так церковно-библейский символ развивается в цепь реалистических картин. Вместе с тем он как бы апперцепирует воспоминания Аввакума о действительных событиях из его „плавания", определяя характер их стилистического воспроизведения. В соответствии с основным заданием Жития — сюда примыкают описания бурь, топивших корабль протопопа, и его чудесного тройного спасения от гибели.

„В воду загрузило бурею дощеникъ мой совсѣмъ... Парусъ изорвало, одны полубы надъ водою, а то все в воду ушло. Жена моя на полубы изъ воды робятъ кое-какъ вытаскала, простоволоса ходя. А я, на небо глядя, кричю: „Господи, спаси! Господи, помози!" 21 стр.

Тот же двукратный крик характерен и для описания, как Аввакум „на Хилке в третьее тонул".

„Я... полъзаю, а самъ кричю: „Владычице, помози! Упование, не утопи!"

Вполне понятно, что общая обстановка плавания горемычного рисуется лаконическими указаниями на „дождь и снег" — в символах повседневных: „Осень была, дождь на меня шелъ, всю нощь подъ капелію лежалъ" 23.

„Сверху дождь и снѣгъ, а на мнѣ на плеча накинуто кафтанишко просто: льетъ вода по брюху и по спинѣ". 24.

Ср. также картину, рисующую положение протопопа с семьей и обстановку в „зимовье": „я лежу подъ берестомъ нагъ на печи, а протопопица в печи, а дѣти кое-где; в дождь прилучилось; одежды не стало"... 33 стр. В таком стиле пейзажного рисунка нет места солнцу. Поэтому слово „солнце" употребляется в житии лишь в метафорическом смысле; „праведное солнце, свѣтъ, упованіе наше!" 53. И только это Солнце Аввакума греет: „в студеной башне" Богъ „грѣлъ" его и „без платья" 24. Ср. в „посланіи к вѣрнымъ об Антихристе": „Утро благочестія токмо нача свѣтити еще по вселенной". (Бороздин. Прилож., 34).

На фоне этих образов оживают и такие традиционные, церковно-книжные формулы жития: „дьяволъ паки воздвигъ на мя бурю“ II; „инъ начальникъ воздвигъ на мя бурю“ 10.

В том же направлении двигаются, чередуя реальные и метафорические значения, группы символов, связанных с представлением о „волоките“, о „бродне“. Время „волокиты“ — зима: „два лѣта в водахъ бродили; а зимами чрезъ волоки волочилися“. 25. В соответствии с этим создается цепь тесно ассоциированных метафор для обозначения духовной атмосферы, окружающей протопопа; и опять — она развертывается в символах разговорно-речевых:

„Видимъ, яко зима хощетъ быти; сердце озябло, и ноги задрожали“ 15.

„Зима еретическая на дворѣ“ 43.

Точно так же образ бредущих среди зимы путников, „убивающихся о лед“, нарисованный в красках реальных, превращается в аллегорическую картину: „протопопица бѣдная бредетъ-бредетъ, да и повалится — колско гораздо! В ыную пору бредучи повалилась, а иной томной же человѣкъ на нея набрелъ, тутъ же и повалилъся: оба кричатъ, а встать не могутъ... Я пришелъ — на меня, бѣдная, пеняетъ, говоря: „долъго ли муки сея, протопопъ, будетъ?“ И я говорю: „Марковна, до самыя смерти!“.

Она же, вздохня, отвѣщала: „добро, Петровичь ино еще побредемъ“... 32.

II. Второй семантический ряд, возникающий в церковно-книжной символике и стягивающий группы слов из разговорно-народной речи, идет от традиционной угасшей метафоры, очень популярной в житийной литературе: мучители — звери, как антитеза людей Божиих („Звѣри Никоніяна кровососы“ — посл. Аввакума к некоему Ионе). В житии инока Епифания писано: „ухватиша насъ, яко звѣріе лютіи суровіи“. 250. В „Отразительномъ писаніи“ тот же образ запечатлен кратко: „мучители озвѣришась“... 9.

Аввакум расчленяет этот образ в книге бесед, перечисляя знакомых ему „зверей“: „сіи нѣсть человѣцы, но... звѣріе: и волцы, и рыси, и львы, и медведи“ (244 стр.).

Это перенесение церковной метафоры в плоскость обыденной символики особенно ярко обнаруживается, когда Аввакум в качестве сравнения начинает пользоваться бранными „звериными“ словами: о дьяволе — „онъ, что бѣшаная собака, бросается на человѣка — тово“. (Кн. Бес., 258). Ср. в эмоциональных воззваниях к никонианам: „враги богоубійцы, б ѣ ш а н ы я с о б а к и!“ (302, 353); „выблядковъ — тѣхъ ево уже много, б ѣ ш а н ы х ъ с о б а к ъ“ (360); „о х ъ, с о б а к и! что вамъ старина

помѣшала?“ (413). О Никоне: „сблудили над церковію съ Никономъ, с носатымъ и с брюхатымъ, с борзымъ кобелемъ“ (366).

В послании к неизвестным „звериные“ образы то из круга церковной символики, то вульгарно-народной, скрещиваясь (...адовы псы... „брюха те у нихъ толсты, что у коровъ“), сопровождаются пояснением в форме двустишия:

„Понеже живутъ по скотски
И ко всякому беззаконію ползки“. (*Бороздин.* Прил. 33).

Иначе в церковном плане — в толковании на пророчество Исаино: „Грѣхолюбцы, за соединство съ бесами, звѣріе глаголются“. (ibid., 53).

И, вспоминая подвижников древних, в пустыни живших, Аввакум эмоциональным взрывом подчеркивает тяготы жизни со зверьми: „безъ одеждъ наги и безъ пищи человеческія работали Богу, вся земная презрѣвше. Миленькіе голубчики! со звермі витали“.

И в житии прот. Аввакума те же церковно-библейские образы, развиваясь, апперцепируют ряды разговорно-народных символов для обозначения соответствующего круга представлений. Здесь подчеркнута общая антитеза: „людей Божіихъ училъ, а ихъ, пестрообразныхъ зверей, обличалъ“ 51. Перенесены церковно-книжные фор-

мулы: „он же рыкнулъ, яко дивій звѣрь“ 22; „онъ же рыкнулъ на него яко звѣрь“. 36.

Дается общая характеристика „суетного“ человека в „звериныхъ“ тонах: „скачетъ, яко козѣлъ; гнѣвается, яко рысь; съесть хощетъ, яко змія; ржетъ зря на чужую красоту, яко жребя“. 42. Ср. в Книге Бесед: „Златоустъ пишетъ, толкуя Дѣяніи святыхъ Апостолъ, во нравоученіи, сице: егда человекъ лститъ, тогда змій бываетъ; а егда чужая похищаетъ, тогда волкъ бываетъ; егда же блудитъ, тогда оселъ бываетъ; а егда гнѣвается, тогда рысь лютая бываетъ“... 244.

В соответствии с этими значениями создаются такие определения и предикаты „врагов Божиих“.

Никон—„адов пес“ (66), „волк“ (58) „лис“ (58).

Никониане бороду у Аввакума „оборвали, что собаки“. 52. Ср. слова Лазаря: „собаки онѣ, вражьи дѣти! пускай мои едятъ языки“. 212.

„Грызлися, что собаки, со мною власти“. 205 (ред. В.).

„Иноземцы, что собаки, завыли“. 35. Ср. „Грызутся еретики, что собаки, а без Божіи воли проглотити не могутъ“ 192 (ред. В).

„Наши, что волъченки, вскоча завыли“ 59; „волки то есть не жалѣютъ овецъ“ 52. Ср. „мотаюсь... посреди волковъ яко овечька или посреди псовъ, яко заяцъ“. 192.

„Власти, яко козлы, пырскать стали на меня“ 50.

По отношению к „мучителю“ Пашкову в экзотической обстановке апперцепируется словесный образ из того же круга личных восприятий: „Пашковъ же возведъ очи свои на меня—слово в слово что медведь морьской бѣлой, жива бы меня поглотилъ“. 38. Ср. в послании к некоему Сергию: „яко мученикъ Филиппъ, медвѣдю въ глаза зашедъ плюнь, такъ онъ и взбѣсится да изгрызетъ, яко мяконькой пирожокъ“. (*Бороздин.* Прилож., 28).

Враги Божии, как бешеные собаки, не говорят, а „лаютъ“ (11, 25, 35 и др.). Ср. в Книге Бесед: „яко *пси* лаютъ на рождшую ихъ превозлюбленную свою матерь, Апостольскую глаголю церковь“. 311.

Метафорический образ пса даже реализуется и развивается в целую картину: начальник „у руки огрызъ персты, яко песъ, зубами. И егда наполнилась гортань его крови, тогда руку мою испустилъ изъ зубовъ своихъ“... „Онъ меня лаетъ“... 10—11. Ср. в толковании на Книгу Премудрости Соломони: „собаки-тѣ огрызутъ нашему брату бѣдному руку или языкъ“... (Бороздин, 45 стр.).

Так происходит сплетение в пределах одной семантической плоскости символов двух категорий— церковно-книжных и разговорно-народных, которые оживают в новых сцеплениях. Так как в стиле Аввакума актуальность повседневной речевой стихии более могуча, то церковно-славянизмы здесь растворяются, получая непривычную семантическую характеристику. Любопытно, что „звериные" метафоры в тех редких случаях, когда они затрагивают „людей Божіих", совершенно преобразуются, получая иное эмоциональное содержание. Если оставить в стороне традиционную церковно-книжную формулу самообличения („кто есмь азъ? у м е р ы й п е с ъ!" 46), которая Аввакумом по обыкновению внедряется в словесно-вульгарное окружение: „я от греховъ в о н я ю, яко п е с ъ м е р т в о й, п о в е р ж е н ъ на улице града" — 71, то все остальные случаи „звериной" символизации „правоверныхъ" даны только в форме сопоставления и снабжены ласкающим эмоциональным нимбом.

Представляя себя в тюрьме „на соломке", Аввакум апперцепирует образ „собачки": „что собачка в соломке лежу" 24. В другой редакции жития присоединяется другой признак сопоставления: „я таки что собака, такъ и емъ" 179 (Ср. здесь: „что собачка, в соломе лежу н а б р ю х е". 179). Таким

образом, раз данное сопоставление при переработке жития (в ред. В) получило острую эстетическую значительность и, как лейт-мотив, подчеркнуто. Мало того, приобревши силу эмоционального притяжения, словесный образ метафорической собачки апперцепирует здесь аттрибуты и сцены из жизни реальной.

Создается картина: „Щелка на стенѣ была; собачка ко мнѣ по вся дни приходила, да поглядитъ на меня... и я со своею собачкою поговаривалъ“... 179. И вместе с тем, как нейтрализация реализованной метафоры, выступает библейское освещение этой сцены, как эпизода из жития праведного человека („яко Лазаря во гною у вратѣхъ богатого пси облизаху гной его, отраду чинили“... 179), в контрастном обострении с отношением к нему других людей („человѣцы далече окрестъ меня ходятъ и поглядѣть на тюрьму не смѣютъ“. 179). То же противоположение „людям“ вызывает и в другой раз сравнение детей с „кобелками“: „у людей собаки в подпряшкахъ, а у меня не было; одинова лишо двухъ сыновъ — маленки еще были, Иванъ и Прокопей — тащили со мною, что кобелки, за волокъ нарту... (ред. В. — 181 стр.). Ср.: „такъ, что скотинка, волочусь“... 47.

III. Третий семантический ряд — наиболее многочисленный и сложный по своему составу. При его анализе намечаются новые линии архитектоники смыслов в стиле Аввакума, хотя общее направление — к реализации и развитию в привычно-вульгарном плане библейских символов — сохраняется.

„Выпросилъ у Бога свѣтлую Россію сатана, да очервленитъ ю кровію мученическою“ (52). Это — мотивировка введения символов войны, которые сливаются с богатою житейско-реальною терминологиею драк, пыток и мучений.

„Толкать и бить меня стали; и патріархи сами на меня бросились... Велико антихристово войско собралося!“ 59. И вскоре затем — перенесение в привычный, повседневно-речевой план: „Что за разбойниками, стрельцовъ войско за нами ходитъ“ (с ироническим доведением сравнения до абсурда и его мотивировкой путем ссылки на „дьявола“: „и с . . ть провожаютъ; помянется — и смѣхъ и горе! Какъ то омрачилъ дьяволъ“ 60).

В ином эмоциональном окружении предстает „Христово войско“. „Миленькой мой, храбрый воинъ Христовъ былъ!“ 203; ср. в книге бесед: „всякъ вѣрный не развѣшивай ушей тѣхъ... с радостью Господа ради постражи, яко добръ воинъ Христовъ“... 352.

И вот вокруг „шишей антихристовых", „губителей христианских" собирается символика их действий — истязаний и пыток, чрезвычайно богатая пестротой словесных ассоциаций. В виде особенно ярких примеров необходимо указать прежде всего символы — „сжечь в огне", „огонь роскласть". Они, с одной стороны возбуждают в языковом сознании Аввакума библейский образ „пещи огненной" и влекут эффектный афоризм с контрастным параллелизмом частей („Не по што в Персы итти пещи огненныя искать, но Богъ далъ дома Вавилонъ, въ Боровскѣ пещь Халдейская". Кн. Бес. 286; в Житии: „Кому охота венчатца, не по што ходить в Перъсиду, а то дома Вавилонъ" — 65; ср. в статье о сложении перст: „Не по што намъ ходить в Персиду мучитца, а то дома Вавилонъ нажили"); с другой, апперцепируют группу семантически родственных, народных слов из области „кухонной" символики: „Вѣдаю ево стряпанье — послѣ огня тово мало у него живутъ". 37; ср. в кн. бес.: „да и много у нихъ стряпни той было — почтите токо" 337.

„И прочихъ нашихъ жарили да пекли"... 65. Отступники в огнѣ испекли, и, яко хлѣбъ сладокъ, принесеся Святѣй Троицѣ". 57.

Любопытно и здесь следить, как в этот вульгарно-речевой план спускается близкий церковный

символ из „тропаря мученикам“: „яко хлеб сладок, Троице принесеся“, и получает новые отсветы от слов — „испечь“, жарить“, „стряпать“. „Отразительное писание“ идет по этому пути вслед за Аввакумом, хотя и не с такою смелостью: „Огнемъ бо сожегся и яко Тиронь испекся; хлѣбъ же яко сладокъ Троицѣ принесеся“... 82. „И тако за Христа испечеся, яко хлѣбъ, отъ мучителей — в пещи сожжень“... 85.

Быть может, на основе этого сопоставления праведников с „хлебом печеным“ возникло такое чудо с Феодором юродивым: „Онъ же, покойникъ-свѣтъ, въ хлѣбнѣ той послѣ хлѣбовъ в жаркую печь влѣзъ и голымъ гузномъ сѣлъ на поду... Такъ чернцы ужаснулися“... 50.

Не менее ярки словесные образы, группирующиеся вокруг символа — „повесить на висилицу“. И своеобразие их в том, что, вследствие отсутствия специфических церковных символов из этого круга, они целиком вращаются в разговорно-речевой сфере. Прежде всего сюда притягивается образ хватающих и давящих рук, в которые попадают воины Христа, — рук дьявола, бесов и еретиков.

„А однако не ухоронилъ от еретическихъ рук—удавилъ на Мезени, повѣся на висилицу“... 56; ср. 205.

„А однако не утаилъ — нашелъ дьяволъ и в платье, и велѣлъ задавить“... 252; ср.: „бѣси давили его“ 34; „до смерти меня задавили“ 10.

На фоне этого символа всплывает сравнение, характеризующее поведение „давимых“: „слово в слово яко комары или мушицы. Елико ихъ болши подавляютъ, тогда болши пищатъ и в глаза лѣзутъ“ (Послание к некоему Сергию. Бороздин, 29 стр.).

И путем ассоциаций с этим семантическим рядом изменяет свой привычный облик разговорная формула — „попасть в руки“: „да и самъ в руки попалъ“ 21; „бывалъ и в иноземъскихъ рукахъ“ 43.

Бѣсъ „ухватилъ меня и учалъ бить и драть, и всяко меня, яко паучину терзаетъ, а самъ говоритъ: „попалъ ты мне в руки“. 74.

Среди обозначений пыток и казней, сопровождающих борьбу, в житии Аввакума особенно многочисленны формулы для передачи нападений и побоев. В них стержнем является, конечно, глагольная форма, обрастающая аксессуарными объектами лишь в той мере, в какой это необходимо для ясной фиксации действия („билъ и волочилъ меня за ноги по землѣ в ризахъ“... 10; „стрелялъ изъ луковъ и ис пищалей с приступомъ“... 12;

„среди улицы били батожьемъ и топтали“... 13; „таща ис церкви, били метлами и шелепами до Богоявленскова монастыря“... 17; „паки велѣлъ бить по бокамъ“ 23 и т. д.). Характерная особенность в употреблении этой группы символов та, что Аввакум не ограничивается общим указанием на соответствующее действие, но рисует весь ряд слагающих его движений в терминах разговорно-народной речи.

Напр.: „У церкви за волосы деруть, и под бока толкаютъ, и за чепь торгаютъ, и в глаза плюютъ“... 17.

В описании истязаний от Пашкова сначала дается традиционно-книжная формула, намекающая на мучительство: „онъ же рыкнулъ, яко дивій звѣрь“... Затем она иллюстрируется рядом фраз в реалистическом духе: „ударилъ меня по щоке, также по другой и паки в голову и збилъ меня с ногъ и, чеканъ ухватя, лежачева по спинѣ ударилъ трижды и, разболокши, по той же спинѣ 72 удара кнутомъ“... 22—23.

Любопытно, что с этой целью символов, описывающих сцены борьбы и пыток, особенно часто сочетается употребление имен количественных [1]),

[1]) И вообще в житии Аввакума замечательно сочетание цифровой точности во внешних данных с своеобразным рели-

усиливающее реалистический характер стиля и на время создающее иллюзию энергически-делового, сухого тона, который так резко контрастирует затем с эмоциональными взрывами: „По той же спинѣ 72 удара кнутомъ“ 23; Ср. в кн. бес.: „Зѣло тамъ употшивали палками по бокамъ и кнутомъ по спинѣ 72 удара“... 248.

„Вытаща меня ис приказа собраніемъ — человѣкъ с 1000 и с полторы ихъ было — среди улицы били и топтали“... 13.

„Человѣкъ с 20 вси побѣгоша“. 19.

„Се бѣгутъ человѣкъ с пятдесятъ“ 22.

В том же кругу символов вращаются и обозначения „оборонительных“ действий — Бога и его людей.

Большо у Христа-тово остра шелепугата“ 13.

Ср. „Она меня, помошница, обороняетъ от нихъ 208; ср. в толковании на Премудрости Соломони чтеніе: „праведники не боясь стреляютъ ихъ праведными словесы своими мѣтко, не обмешулится праведникъ от — ужъ какъ пуститъ слово-то свое о Христѣ на собаку никоніанина, тотъ часъ

гиозно-фантастическим преобразованием действительных событий. Ср. сохранение couleur locale, достигаемое употреблением диалектизмов сибирских.

неправду-ту въ еретикѣ то заколетъ"... (Бороздин, 44).

Но „оборона" эта является по отношению к „войску антихристову" в целом — чисто духовной. Физически же „намъ то любо — Христа ради, нашего свѣта, пострадать". 52.

И образ „обруганных" мучеников вызывает в сознании Аввакума представление о „мужиках деревенских": „острижены и обруганы, что мужики деревенскіе" — 60.

Слово „мужик" в языке Аввакума было окрашено эмоциональным тоном пренебрежения. И Аввакум охотно использует его в своих презрительных отзывах о „шептунах" и „волхвах": „смалодушничавъ, она... послала робенка к шептуну-мужику" 33. „Волъхвъ же той мужикъ... привелъ барана живова в вечеръ и учалъ над нимъ волъхвовать, вертя ево много и голову прочь отвертѣлъ". 34 [1]). Однако чаще при помощи слова — „мужик" Аввакум обостряет изображение „всегубительства" никониан, вкладывая эту кличку в речь гонителей: „вопросилъ его Пилатъ: какъ ты мужикъ, крестисься". (Ср. рядом торжественно-книжное определение профессии этого Луки лично от Аввакума: усмарь чиномъ" — 62).

[1]) Ср. также названия „мужиком" „томного человека", когда он „задавил" протопопицу. 31.

„И без битья насилу человекъ дышитъ... да петь работай, никуды на промыслъ не ходи; и верьбы бѣдной в кашу ущипать збродитъ и за то палкою по лбу: не ходи, мужикъ, умри на работѣ". 182.

Круг представлений, который всплывал в сознании Аввакума при слове: „мужик", отчасти раскрывается в таком отрицательном параллелизме:

„Бѣс-отъ веть не мужикъ: батога не боится; боится он креста Христова". 29.

В этом сопоставлении любопытно не только раскрытие образного фона — слова: „мужик", но и сцепление с ним нового семантического ряда, который шел от символа: „бес". Ассоциация между ними, формально отрицаемая, покоится на очевидной однородности соединенной с тем и другим символом эмоциональной окраски. Это необходимо отметить потому, что таким путем группы символов, организующих повести о нападениях бесов на Аввакума и его детей духовных, часто спускаются в комический ряд — в силу характера апперцепируемых словом: „бес" представлений. И хотя борьба с бесами рисуется в тех же реалистических тонах и с сходным отбором символов, что и отношения к никонианам („бился я з бѣсами, что с собаками" — 71), но трагический колорит совсем ослаблен. И слово „бес" выступает нередко, как

синоним драчуна (73) и беспокойного скандалиста, любителя „поиграть“ в разных смыслах этого слова: (ср. значенія слова: „игрец“ в совр. народ. говорах. Словарь русск. яз., сост. II отд. Росс. Ак. Н. т. III, в. I. 1922. 107 стр.).

Прокуда-таки ни бѣсъ ни што былъ в ней, много времени такъ в ней игралъ“. 76.

„Бѣсовскимъ дѣйствомъ скачетъ столикъ на мѣсте своемъ“... И егда в трапезу вошелъ, тутъ иная бѣсовская игра“, 80 (в редакции В: „бѣсовкая игрушка“ — 227).

„Вскочиша бѣсовъ полкъ в кѣлью мою з домрами и з гутками, и одинъ сѣлъ на мѣстѣ, идеже просвира лежала, и начаша играти в гутки и в домры, — а я нихъ слушаю лежа“... 228.

Таковы соединения семантических групп, связанных с представлениями побоев, унижений, истязаний и драк.

IV. Четвертый символический ряд, примыкающий к метафоре: „люди Божии — духовные дети Аввакума“ („дѣтушки миленкіе мои“ — 56; Аѳонасьюшко миленкой, сынъ мнѣ духовной“ — 57; „изрядные дѣтки стали, играть [1]) перестали“ — 31

[1]) В высшей степени любопытно применение этого слова к Лазарю для обрисовки его психического состояния после казни: „Я на третій день у Лазаря во рьтѣ рукою моею гладилъ: ино гладко языка нѣтъ, а не болитъ, далъ

и др.; ср. описание ухода за Кирилушкой: „и я ему силой в ротъ напехаю: и онъ и плачетъ и глотаетъ“ — 72), подводит к проблеме о том сентиментальном примитивизме, который обнаруживается в словесных обозначениях чувств „детей духовных“.

Но раньше необходимо указать общие принципы выражений чувствований в стиле Аввакума.

Как и следует ожидать, круг символов, сюда непосредственно относящийся, чрезвычайно узок и беден (если оставить в стороне междометия). Прежде всего — это лаконические разговорно-традиционные формулы чувств, состоящие обычно или из личного глагола отыменного происхождения („я петь осержусь“ — 82; „о правилѣ тужу“ — 43, 47, „опечалился еси“ — 43; „боится“ — 71, 74, 37; „ужаснулися“ — 50; „дивятся“ — 44, 48; „дивится“ — 44; „опечаляся“ — 42, 44; „обрадовался“ — 38; „жалѣютъ по мнѣ“ — 22 и др.; ср. „зжалихся об ней“ — 79) или из именного согласуемого предиката („повиненъ бываетъ“ 73; „онѣ... добры до меня“ — 53; „добренекъ до меня“ 49“; „рады“ 41; „учинилъся печаленъ“ — 14 и др. под.) или же

Богъ. А говоритъ, яко и прежде, играетъ надо мною: „щупай, протопопъ, забей руку в горло-то, небось, не откушу!“ И смѣхъ с нимъ, и горе! Я говорю: „чево щупать? На улице языкъ бросили!“ 212.

чаще — из безличной формы глагола и оглаголенного имени („мнѣ... жаль“ 45, 61, 77, 37, 35; „отрадило ему“ 72; „мнѣ горъко“ 59, ср. 35, 23; „зѣло — де тяжко... бываетъ 57; „жаль ему меня“ 53; „грустко гораздо“ 24 и т. п.).

Если из этих обозначений исключить выражения горечи и жалости Аввакума, удивления созерцателей его подвигов и боязни врагов, то остаток образуют совсем единичные примеры непосредственной символизации эмоций. В общем употреблении этих слов останавливает внимание та особенность, что они часто служат не мотивировкой внешних симптомов, с которыми чувства связаны, а сопоставляются с их обозначениями, как бы параллельно созерцаемые внешние проявления: „дрожали и боялись“ 38; „и плачю и радуюся“ — 46. Кроме того, как эти разговорно-речевые символы, так и особенно-пересекающий эту семантическую группу другой круг выражений чувств, ведущий к церковно-книжным формулам („ужасеся духъ мой во мнѣ“ — 12; „нападе ужасъ“ 73; „я вострепетахъ“ — 10; „аз же не смутихся“ и т. п.), обычно размыкается, вбирая в себя, как наглядные иллюстрации отвлеченных символов, обозначения внешних движений, в которых обнаруживается то или иное чувство (напр., „добры до меня: у царя на сѣнях со мною прощались“ 12, „инъ началь-

никъ на мя разсвирепѣлъ — прибѣжалъ ко мнѣ в домъ, бивъ меня“ 103, „осердился на меня опять пущи старова — хотѣлъ меня в огнѣ жжечь“... 29; „изнемогъ бѣдный — принялъ три перста, да такъ и умеръ“ 16; „мучила зиму ту всю — лаяла да укоряла“ 25), или же получая освещение в речевой цитации чужих слов („онъ на меня учинился печаленъ: на што де церковь соборную покинулъ“ 14 и т. п.).

Таким образом, рельефно выявляется тенденция к фиксации наглядного обнаружения чувства в действиях. Вследствие этого формулы непосредственного выражения эмоций избегаются.

В сказе преобладают стремительно сменяющиеся обозначения внешних симптомов чувств [1]) или чаще торопливая передача движений [2]), эмоциональную основу которых сами герои вскрывают в коротких диалогах с разнообразным характером

---

[1]) Ср. характерные обозначения внешних симптомов чувств: „ноги задрожали“; „у меня ноги и животъ синь былъ“: 25; „с травою молочка тово хлебнешъ, так лехче на брюхѣ“ — 234 и т. д.

[2]) Ср. вообще ход развития символов чувств. М. М. Покровский. *Семасиологические исследования в области древних языков.* М. 1895; 63 стр. Здесь же ссылки на работы Schneider'a и Bechtel'я. Ср. Грушка А. *Из области семасиологии.* Филол. Обозр., т. XI, 41—42 стр.

эмоциональных интонаций (обычно посредством вводящей формулы: „а сам говоритъ“).

Напр.: „И онъ, поклоняся низенко мнѣ, а самъ говоритъ: „Спаси Богъ!“ 34.

„Еремѣй къ соснѣ отклонясь, прижавъ руки, сталъ, а самъ, стоя, „Господи помилуй“ говоритъ“. 36.

„Всяко меня, яко паучину терзаетъ, а самъ, говоритъ: „попалъ ты мнѣ в руки“... 74.

„Потомъ бросилъ меня отъ себя, а самъ говоритъ: „не боюсь я тебя“. 74.

(Федоръ) „на дощеникѣ при народѣ кланяется на ноги мои, а самъ говоритъ: „Спаси Богъ, батюшко, за милость твою“... 75.

„Бьетъ себя и охаетъ, а самъ говоритъ: „дайте мнѣ батка Аввакума“... 12.

И вот — при разнообразии и богатстве символов движений — бросается в глаза сосредоточенность описания внешних обнаружений чувств у „людей Божьих“ на определенных символах: ярче всего выступает глагольная форма — „плакать“, „плакаться“: С одной стороны, она является центром той религиозно-книжной формулы обращения к Богу, которая связана с образом „прискорбного пути“ в царствие небесное и которая характеризует, главным образом, настроение самого Аввакума:

„Предъ образомъ плакався довольно о душе своей“... 8.

„Плакався предъ образомъ Господнимъ, яко и очи опухли“ 9.

„Поплакавъ, глаголи“ 30.

„Моляся и плача, говорю“ 55; „много плачючи говорилъ“ 56, „побьюсь головою о землю, а иное и заплачется“... 47, „я по немъ предъ Владыкою плакалъ всегда“ 75.

Но, с другой стороны, форма — „плакать“ постоянно употребляется в описаниях чувств „детей духовных“ в отношении к Аввакуму, в быту повседневно — житейском, обостряя картины их бедствий и беззащитности, выступая, как синоним обозначений страданий (радости — лишь в применении к религиозному восторгу Аввакума):

„Безъ меня жена моя и дѣти, сидя на землѣ у огня, — дочь съ матерью — обѣ плачютъ“ 47.

„Пѣстуны, ко мне приходя, плачютъ“ 33.

„Кормлю их (палачей), и онѣ бѣдные ѣдятъ, и дрожатъ, а иные глядя плачутъ на меня“ 22.

„И всѣ плачютъ и кланяются“ 33.

„Сидя, женѣ плачущей и дѣтямъ, говорю“ 37.

„Плачючи кинулся мнѣ въ карбасъ“ 30.

„Съ рыданьем плачюще и сокрушающе мое сердце далече насъ провожали“ 164 (ред. В.).

„Плачють маленькіе глядя на насъ, а мы на нихъ“ 41.

„Умному человѣку поглядѣть, да лише заплакать, на нихъ глядя“ 60.

„Всѣхъ домашнихъ человѣкъ съ тритцеть... рыдаютъ и плачютъ“ 68, ср. 69.

„И она плачючи говоритъ“ 78.

„Сѣла да плачетъ, есть ей даютъ: не естъ“ 77

„Воевода от нихъ мятежниковъ боялся, лишо плачетъ на меня глядя“ 173. Ср. о себе самом: „Я лишо в окошко глядя поплакалъ на него“.

Всем „детям“ Аввакумом дан был дар слез Федор „стоя часа три плачет... егда ужъ на плачется, тогда ко мнѣ приступитъ“ 56.

Но, особенно Афонасьюшко миленькой „плакать зѣло былъ охотникъ и ходитъ и плачетъ. А с кѣмъ молытъ и у него слово тихо и гладко, яко плачетъ“ 57.

Любопытно, что из врагов Божьих глагольную форму — „заплакалъ“ вызывает в качестве предиката лишь однажды имя Пашкова и то пред тем, как произнести ему речь Иуды.

Создаваемый, таким образом, сентиментальный тон, окрашивающий рассказы Аввакума о детях духовных, обостряется разнообразием других языковых средств.

Прежде всего субъективное отношение к вещам и лицам, которые вовлекаются в круг рассказа, обнаруживается в широком использовании категории уменьшительных слов, тесно связанной с „просторечием“ (ср. то же в Отраз. писании, в житии Епиф.). Она не сразу появляется большими группами: сначала примеры уменьшительных единичны, и в приурочении их к наиболее трагическим моментам видна изысканность. Так в эффектной антитезе при описании бегства ограбленного протопопа: „азъ же, взявъ клюшку, а мати — некрещенова младенца, побрели“ — 11; в традиционной ласкательной формуле обращения к Аввакуму: „Государь нашъ батюшко“, но в первый раз из уст гонителей, чтобы вызвать насмешливо удивляющуюся реплику протопопа: „Чудно! давеча былъ блядинъ сынъ, а топерва: батюшко!“ 12 (в ред. В: „батюшко миленькой“ 166). Точно так же очень ощутительна ироническая окраска, создаваемая уменьшительной формой, в отзыве о заискивающем поведении Никона: „чтобы откуля помѣшка какова не учинилась“ 14.

После этого, как бы в параллель с переходом повествования от сцен личных гонений отдельных начальников к описанию наступающей „зимы“ уменьшительные в большом количестве вплетаются в словесный узор, выполняя различные функции.

Главные группы уменьшительных символов выделяются сами собою. Это — прежде всего словесные обозначения предметов, возникших, как результат деятельности прот. Аввакума, или вообще ему принадлежащих. Этим способом они рисуются, как мелкие и малоценные:

„Ухватя меня умчали въ м о е дворишко“ 13.

„Мнѣ подъ робятъ и подъ р у х л и ш к о далъ двѣ к л я ч к и“ — 21.

„Сверху дождь и снѣгъ, а на мнѣ на плеча накинуто к а ф т а н и ш к о просто“ — 24 и др.

Такое словоупотребление расчитано, как и соответствующие формы древне-русских челобитий, на возбуждение сочувствия к своему положению [1]).

Еще сгущеннее становится субъективный колорит, окрашенный тоном ласкающего сочувствия, от употребления в уменьшительной форме слов, которыми обозначаются предметы, так или иначе облегчавшие страдания прот. Аввакума, или же

[1]) В ряду этих формул самоумаления, особенно любопытен такой пример. Назвав свое торжественное послание к Пашкову традиционным древне-русским техническим термином: „п и с а н е й ц е“, протопоп подновляет его семасиологический „запах“ определением — „м а л о е“: „и азъ ему малое писанейце написалъ, сице начало“ 22.

Но здесь же раскрывает психологический смысл этого сочетания в поясняющей фразе с контрастирующим значением: „тамъ многонько писано“...

предметы, связанные с кругом религиозных представлений:

„Соломки дали“ 24.

„К лавке привелъ и посадилъ и лошку в руки далъ и хлѣбца немношко и штецъ далъ похлѣбать“ 16.

„Иногда пришлютъ кусокъ мясца, — иногда колобокъ, иногда мучки и овсеца колько сойдется, четверть пуда и гривенку другую, а иногда и полъпудика накопитъ и предастъ“ 27—28.

„Прикащикъ же мучки гривенокъ с тритцеть далъ, да коровку да овечекъ пять-шесть мясцо иссуша“ 40 и т. д.; ср. 32, 48 и др.

Иногда, как заметил Потебня [2]), ласкательность распространяется на все или почти все имена в данной речи и становится ее общим, так сказать, освещением:

„А та птичка одушевлена, Божье твореніе, насъ кормила, а сама с нами, кашку сосновую исъ котла тутъ же клевала или рыбки прилучится и рыбку клевала, а намъ противъ тово по два яичка на день давала“ — 32.

„На коробочку постели платочикъ, и свѣчку зажги, и в сосудце водицы маленко да на ложечку почерпни“ 30.

[2]) *Из зап. по русск. грам.*, т. III, 98 стр.

„А я на сошке складенки поставя, правилца проговорю“ 47 и т. д.

Особенно любопытно употребление уменьшительных слов в первой части поэтического сравнения. Отсюда падает как бы эмоциональная тень на тот психологический субъект, с которым ставится в параллель ласкательная форма. В житии Аввакума этот стилистический прием встречается обычно при подборе параллелей к состояниям протопопа и его „детей“ („психологическое согласование [1]):

„Что собачка на соломке лежу“ 24.
„Что скотинка волочусь“... 47

О младенце: „рука правая и нога засохли, что батюшки“ 33.

Интимной дымкой в ласковом воспоминании окутываются не только все аксессуары действия: лиц, о которых повествует Аввакум, он тоже снабжает ласкательно — уменьшительными именами (Аѳонасьюшко, Терентьюшко и т. д.) и соответствующими эпитетами.

В этом направлении прежде всего бросаются в глаза многочисленные примеры эмоционального

[1]) Мандельштам. *Об уменьшительных суффиксах в русск. языке.* Журн. Мин. Нар. Пр. 1903 г. № 8, 59 стр.

эпитета: „милый“ обычно в форме обособленного определения.

„Рады миленькие намъ... Терентьюшко съ товарыщи“... 41.

„Плачють, миленькіе, глядя на насъ“... 41.

„Пускай ихъ миленкихъ мучатъ“... 53

„Хорошъ былъ и Аѳонасьюшко миленкой“ 57.

„Острижены и обруганы, что мужички деревенскіе, миленькіе“ 60.

„Кирилушко миленькой“ 71—72; „тоже и преставился миленкой скоро“ 72; „умерла миленькая в Москвѣ“... 34; „Бояринъ миленькой князь Иванъ Андр. Хилъковъ плакать сталъ“. 46.

„Скорбенъ миленькой былъ с перетуги великія“ 56.

„Товарищъ мой миленькой былъ“ 73 и мн. др.

Эмоциональный вес этого эпитета становится еще значительнее при наличности восклицательной интонации, представлением о которой сопровождается его восприятие в лирическом обращении:

„Миленькой мой! боится Бога, сиротинъка Христова“. 53.

„Дѣтушки миленкіе мои! Пострадали за Христа!“ 56.

Эмоциональная пульсация делается еще напряженнее от частого употребления, рядом с формою — „милый“, обычно в качестве предикативного определения — народно-разговорных эпите-

тов—„бедный“ и „горький“, которые очень ощутимы при почти полном отсутствии всяких других эпитетов в быстром темпе повествования.

Напр.: „Онѣ бѣдные и едятъ и дрожатъ.“ 22.
„взялъ Пашковъ бѣдныхъ вдовъ от меня“ 31; „им бѣднымъ легче стало“ 31; „взялъ ихъ бѣдныхъ“ — 29.

„Нероновъ изнемогъ бѣдной.“ 16.

„Протопопица бѣдная бредетъ-бредетъ“ 31; „на меня бѣдная пеняетъ“ 31 и мн. др.

О руке: „Исповѣдала бѣдная и по смерти знаменіе Спасителево“ 63.

В обманчивые лучи этого ласкающего отношения попадают и никоніане в лирическом воззвании: „Увы, бѣдные никоніаня!“ — обычно с обнажением презрительных нюансов: „батошка не дадутъ дурачки“ 25.

Эмоциональный фон сочувствия выступает ярче от частых в житии Аввакума слов—„горюн“, „горемыка“ и народно-поэтических приложений: „свет“, „кормилец“, „надежда“.

Примеры: „Я, заплакавъ, благословилъ ево горюна.“ 51.
„Дочь моя бѣдная горемыка“ — 28.
„Огрофена—бѣдная моя горемыка.“ 47.
„Любо Христа ради — нашего свѣта пострадать“ — 52.

„И я паки свѣту — Богородице докучать.“ 26.

„Она — надежа уняла.“ 26.

Любопытны способы применения всех этих определений, благодаря которым вокруг того или иного лица сгущается эмоциональный ореол, к самому протопопу. Изредка из своего хронологического далека он созерцал себя, как посторонний объект восприятия, и переполняется жалостью к этому страдальцу. Создаются повествовательные фразы о третьем лице: „одинъ бѣдной горемыка протопопъ нарту здѣлалъ“ 26. „И протопопа Аввакума бѣднова горемыку в то время с прочими остригли“ 4. Ср. с лирической концовкой: „Любилъ протопопъ со славными знатца, люби же терпѣть, горемыка, до конца!“ 28. „Увы, Аввакумъ, бѣдная сиротина, яко искра огня, угасаетъ и яко неплодное древо посѣкаемо бываетъ.“ 233. Реже эмоциональное определение — при изъявлениях своего горестного чувства: „мнѣ бѣдному горько, а дѣлать нечева стало“ — 69; „и мнѣ бѣдному жаль„ — 77.

Эти как бы против воли обнаруживающиеся эмоциональные взрывы выступают еще ярче на фоне контрастирующих с ними эпитетов смиренного самообличения, которые теряют свой традиционный характер, попадая в непривычное эмо-

циональное окружение. Напр., „Да и всегда такой я о к а я н н ы й сердитъ, дратца лихой“... 221.

„Не на басняхъ происходилъ подвигъ, н е к а к я о к а я н н ы й“... 54;

„Азъ же т р е о к а я н н ы й в р а ч ъ“—9 и т. д.

И этот пренебрежительный тон временами переходит в брань, на себя направленную:

„бытто добрый человѣк! другой фарисей з г...ю рожею“... 19.

„А я, грязь, что могу здѣлать?“... 81.

„Не величайся, дуракъ“... 235 (ред. В.).

В противоположность этому все обращения к протопопу его „детей духовных“—великих подвижников и кающихся грешников пестрят обилием ласкательных слов:

„Поди-тко, государь нашъ батюшко, подит-ко, свѣтъ нашъ кормилецъ!“ 12.

„Встань, миленкой батюшко, ну, таки встащися какъ-нибудь!“ 56.

Даже никониане обращаются к нему с ласкательно заискивающим воззванием:

„Соединись с нами, Аввакумушко!“ 51.

И обратно: Аввакум не скупится (хотя и чередует их с бранью) на эти эмоциональные эпитеты и определения в применении к никонианам. Однако часто обостряет их иронический смысл, пользуясь ими, как контрастной мотивировкой жестоких или низ-

менных действий никониан. Примеры: „ожесточалъ, горюнъ, задушилъ было меня, завалялъ и окошка, и дверь, и дыму нѣгдѣ было итти—тошнѣе мнѣ было земляные тюрьмы“ (ред. В)—200.

„Неотступно 20 человекъ стрельцовъ, да полуголова, да сотникъ над нами стояли,—берегли, жаловали и по ночамъ с огнемъ сидѣли, и на дворъ с... ть провожали. Помилуй ихъ, Христосъ! прямые добрые стрѣльцы те людй, и дѣти таковы не будутъ, мучатся туды же, с нами возяся, нужица-та какова прилучится, и онѣ всяко, миленькіе, радѣютъ... Онѣ горюны испиваютъ до пьяна, да матерны бранятся, а то бы онѣ и с мучениками равны были...“ 208.

Такова символика жития прот. Аввакума. Характер ее стилистического использования в значительной степени определяется композицией, т. е. расположением слов.

4. Композиционный анализ жития.

Композиционный анализ жития прот. Аввакума удобнее производить, не обособляя сказа от патетически-декламационных частей, а классифицируя формы словорасположения с точки зрения их общих, семасиологических функций.

Тогда сами собою определятся приемы сплетения двух стилистических рядов.

Композиционное описание жития прот. Аввакума можно разделить на три главы:

I. О доминирующих — простейших синтаксических схемах, их стилистической мотивировке и их чередовании.

II. О приемах сцепления и сопоставления синтаксических целых.

III. Об упорядочении их фоническим принципом и ритмизации их, т. е. введении закономерного чередования ритмических элементов.

I. Характер наиболее распространенной в житии Аввакума организации простейших синтаксических единиц обусловлен соответствием их той примитивно-народной форме его сказа, которая покоится на быстрой передаче движений, как бы созерцаемых в их объективной наглядности. Создается стремительный темп сменяющихся картин, в которых обозначаются лишь действия героя и их главные аксессуары, но ни наружность мелькающих лиц, ни обычная обстановка не останавливают внимания. Вполне естественно поэтому, что в сказе Аввакума преобладают короткие самостоятельные предложения с глагольным стержнем, окруженным двумя-тремя второстепенными чле-

нами, или же они объединяются в слитные предложения с несколькими глаголами.

Напр.: „зажегъ три свѣщи, и прилепилъ к налою, и возложилъ руку правую на пламя и держалъ... и отпустя дѣвицу, сложа ризы, помоляся, пошелъ в домъ свой зѣло скорбенъ". 9.

„У церкви за волосы деругъ, и под бока толкаютъ, и за чепь торгаютъ, и в глаза плюютъ". 77.

„И в четвертый день очхнулась; сѣла, да плачетъ; ѣсть ей даютъ: не ѣстъ". 77.

С этой фиксацией внимания на движениях связан ряд других особенностей строения предложений в житии Аввакума.

Во-первых, в нем нет скопления синонимических выражений, и эта черта резко отличает его стиль даже от того умеренного „извития словес", которое характеризует, напр., отразительное писание. Лишь некоторые словесные формулы действий как бы застыли синонимическими парами:

„Лаяла, да укоряла" 32; „браню да лаю" 17; „браню от писания и укоряю" 20; „плакала и рыдала" 79; „проповѣдуя и уча слову Божію" 9; „благодействовали и целили" 42; „исцелѣли и исправилися" 42.

Кроме того, глагол — „жаловать", как и в древне-русских челобитных, всегда сопровождается другим — видовым обозначением действия: „пожа-

ловала — прислала“ 32; „жалуете — подчиваете“; „пожаловалъ — ко мнѣ прислалъ десять рублевъ“ 49; „пожаловалъ — помолилсъся“ — 42 и т. п.

Но обычно каждая формула не поясняет предшествовавшую, а подвигает изложение вперед.

Вторая черта композиции жития, тоже клонящаяся к фиксации внимания на действии и свойственная вообще народно-разговорному синтаксису, — это при обилии односоставных предложений — широкое использование категории сказуемо-глагольных предложений с отсутствием непосредственного словесного указания на виновника действия, хотя представление о личном, часто даже об определенно-личном производителе его сопровождает восприятие такой синтаксической единицы. Конечно, любопытнее всего здесь употребление в качестве главного члена определенно-личного односоставного предложения формы 3 лица единств. числа, где психологический субъект остается невыраженным в речи. Особенно ярко этот способ рисовки проявляется в повествовании о действиях гонителей протопопа, главным образом, Никона и Пашкова, образы которых, как бы постоянно присутствуя в сознании Аввакума, не нуждаются в словесном воплощении. Некоторые обозначения действий, таким образом, как бы неразрывно ассоциируются с определенными субъекта-

ми. Словесное указание на производителей действия становится излишним, так как представление о них заключено в соответствующих глаголах. Такое построение предложений отчасти находится в связи с тем, что чаще всего в повестях Аввакума на переднем плане картины рисуются лишь два ряда движений — самого протопопа и, как контраст к ним, его врагов.

Примеры: „Сидѣлъ тутъ я четыре недѣли. В то время послѣ меня взяли Логина, протопопа Муромского; в соборной церкви при царѣ остригъ в обѣдню“ 17: Ср. за два листа перед этим: „схватавъ Никонъ Даніила в монастырѣ за Тверскими вороты при царѣ остригъ голову и, содравъ однарядку, ругая, отвелъ в Чудовъ в хлѣбню“. 15.

„Всѣ люди з голоду поморилъ, никуды не отпускалъ промышлять“. 27.

„Я дома плачу, а дѣлать не вѣдаю что. Приступить ко двору не смѣю: болно сердитъ на меня. Тайно послалъ къ нимъ воды святыя“. 31 и т. п.

С этим основным композиционным характером сказа гармонирует и порядок слов в предложении: как смысловые доминанты предложений, глагольные формы обычно выдвигаются в зачин их.

„Взяли меня палачи, привели перед него“. 22.

„Не прилучилося меня дома: занемогъ младенецъ“. 33.

„Взялъ Пашковъ бѣдныхъ вдовъ отъ меня: браниτъ меня вмѣсто благодаренія". 31.

„Приобрели сами ко мнѣ тайно" 31 и т. д.

В тех же случаях, когда под влиянием логического ударения определение занимает первое место, сказуемое часто непосредственно следует за ним, мешая этим путем дроблению одного сложного представления на части.

Напр., „верхняя раскрылася доска" 80.

„весь возмутили градъ" 19.

„И иные и самыхъ озяблыхъ ѣли волковъ и лисицъ" 27 и. т. п.

Но этот скользящий быстро, хотя и планомерно, темп рассказа прерывается внедряющимися предложениями с эмоциональными интонациями разнообразной окраски, которые выражают отношение Аввакума к излагаемым событиям как в процессе первоначального их восприятия, так и в акте воспоминания.

„Охъ, душе моей тогда горко, и нынѣ не сладко!" 35.

„И нынеча мнѣ жаль курочки той, как на разумъ пріидетъ." 32.

Эта эмоциональная насыщенность, как бы разлитая по всему житию, достигая вершины в наиболее патетических местах, разрешается порывисто пересекающей сказ восклицательной инто-

нацией в междометиях, молитвенных воззваниях, в ряде обращений, которые на мгновение нарушают быстрый темп повествования, как своеобразный звуковой жест.

Наиболее часты восклицательные предложения, которые формует интонация горя и изумления.

„Охъ, горе! вездѣ от дьявола житья нѣтъ“! 14.

„Охъ, горе мнѣ!“ 69.

„Охъ, горе!“ 16.

„О, горе стало!“ 21.

„Охъ, горе! не знаю какъ молыть!“ 46; ср. 69: „Охъ, горе мнѣ! какъ молыть? — и соромъ, и не смѣю“.

„Охъ времени тому!“ 26, 27.

„Увы грѣшной душе!“ 27.

„Увы разсѣченія тѣла Христова!“ 17.

Увы, погибель на дворъ к Петру пришла“ 19 и т. п.

„Чудо, как-то Бог безумныхъ тѣхъ учитъ!“ 36.

„Чюдно, чюдно!“ 36.

„Чюдно дѣло Господне!“ 37 и т. п.

Насколько существенна композиционная роль интонации удивления, можно видеть из такого примера, который вдвойне интересен оттого, что подчеркивается самим Аввакумом. Это — в повести о чудесном насыщении протопопа в тюрьме для смыслового ее разрешения. С самого начала

все направлено на подготовку этой интонации. При обычном употреблении слова: „полатка“ — без всякого определения, на этот раз оно снабжается эпитетом — „темный“: „на чепи кинули в темную полатку“ — 16. И этот признак темноты и связанной с ней неопределенности зрительных восприятий все время выдвигается перед „слышателем:“ „во тьмѣ сидя, кланялся на чепи, не знаю — на востокъ, не знаю — на западъ“ 16.

„Послѣ вечерни ста предо мною, не вѣмъ — ангелъ, не вѣмъ — человѣкъ и по се время не знаю, токмо в потемкахъ молитву сотворилъ“.

Неожиданность этой фразы о чудесном появлении какого-то существа обострена непосредственно предшествующим шутливым заявлением: „никто ко мнѣ не приходилъ, токмо мыши и тараканы“ 16.

Вслед за этим Аввакум замыкает повесть одним из излюбленных рефренов своих с как бы стилизованным небрежным лаконизмом: „да и не стало его“ [1]). Но затем неожиданно повторяется та же клаузула с интонацией удивления: „двери не отворялись, а ево не стало!“ И, как ее раз-

[1]) Ср. в других случаях: „Я и пошелъ“ 38; „да и повезли на Мезень“ 51; „так она — надежда уняла: сталъ по мнѣ тужить“ 26 и т. п.

рѣшение, дается ответ на всю загадочную картину: „Дивно только человекъ; а что жъ ангелъ? ино нѣчему дивится — вездѣ ему не заграженo.“ 17.

Рядом с восклицательными предложениями окрашенными интонациями изумления, очень часты в житии Аввакума короткие молитвенные воззвания, облеченные в традиционные словесные формулы. Ими сопровождается появление на сцену рассказа героев или замыкается повесть о них.

„Слава Богу о семъ!“ 73. „Слава Богу о нихъ!“ 56.

„Спаси его, Господи!“ 18.

„Богъ ихъ простить!“ 53.

„Слава ему о семъ!“ 76.

„О Боже святый! Вѣчная ему память!“ и т. п.

В большинстве случаев восклицательный взрыв непосредственно разрешает эмоцию. Но иногда он смыкается с предшествующей или следующей за ним вопросительной интонацией, отчего эмоциональная вибрация становится еще разнообразнее.

Из нескольких рядов вопросительных предложений, которые в житии прот. Аввакума, как это естественно в повествовательном сказе, малочисленнее восклицательных, прежде всего выделяется обширная категория довольно однообраз-

ных словесных формул, посредством которых совершается переход от одной темы к другой.

Это — вопрос: „Да что много говорить? Богъ — старой чюдотворецъ“ 64.

„Да что много говорить? Охъ правовѣрной душе!“ 66.

„Да что много говорить? Прошло уже то.“ 45.

„А што много говорить? Плюнуть на дѣйство-то!“ 41.

„Да что много говорить? Какъ началъ, такъ и скончалъ“ 57.

„Да што много говорить? Аще бы не были борцы, не бы даны быша венцы“... 65.

Эти вопросы воспринимаются на фоне однородных по своему лексическому составу формул умолчания, сопровождающихся иной интонацией:

„Много о томъ говорить!“ 21.

„Много о тѣх козняхъ говорить!“ 14.

„ О томъ много говорить.“ 53.

„Да полно тово говорить.“ 32.

„И колико дорогою нужды бысть, тово всего много говорить.“ 21 и т. п.

Ср.: „кое о чемъ говорено“. 61.

От их частого употребления рождается ощущение преднамеренной ослабленности словесных красок и недомолвок, что усиливает впечатление рассказанного.

Кроме этих вопросительных формул, подготовляющих введение новой темы, в повествовательном стиле жития Аввакума обособляется значительная группа вопросительных предложений, как бы расчитанных на побуждение слушателя к признанию непреложности и неотвратимости всех описываемых протопопом событий. Они нужны для обострения наиболее трагических эпизодов.

„Да што петь дѣлать, коли Христосъ и пречистая Богородица изволили такъ?“ 26.

„Да што дѣлать? Пускай горкіе мучатся всѣ ради Христа!“ 27.

„Да что петь дѣлать? Пускай ихъ миленкихъ мучатъ“ 53.

„Что петь здѣлаешь, коли Христосъ попустилъ?“ 53.

„Болши тово что ему могутъ здѣлать?“ 52, ср. 51:„ болши тово нечева мнѣ дѣлать с нимъ“ 6.

„Чему быть? волъки то есть“. 52.

„Чему быть? дѣти ево.“ 66.

„Чему быть? не сегодня кающихся есть Богъ“ и т. п.

Таким образом, резкие перебои интонаций, особенно подчеркиваемые лаконизмом сталкивающихся предложений, разнообразят внутреннее течение сказа в пределах отдельных эпизодов жития, разрешаясь или, наоборот, заостряясь в замыкающих

повести концовках. Среди них выступает четыре группы.

Наиболее многочисленная из них—кадансовые молитвенно-восклицательные формулы.

„Такъ-то Богъ строитъ своя люди!“12; ср. в других местах: „Слава Богу, вся строившему благая!“ 32.

„Такъ-то Господь гордымъ противится, смиреннымъ же даетъ благодать!“ 13.

„Зѣло надобно крѣпко молитися Богу, да спасетъ и помилуетъ насъ, яко благъ и человѣколюбецъ“. 16.

„Силенъ Христосъ всѣхъ насъ спасти и помиловать!“ 62 и т. п.

В отдельных случаях концовку образует патетический вопрос к слышателю:

„Виждь, слышателю, не страдалъ ли насъ ради Еремѣй, паче же ради Христа и правды его?“ 37

Или к самому себе: „И мнѣ столько забывать много для прелести сего вѣка?“ 195.

„И мнѣ окаянному много столько Божія благодѣянія забыть?“

А также однажды лирическое воззвание к дьяволу: „Добро ты, дьяволъ, вздумалъ“. 52.

Один раз концовка имеет форму глубокомысленной сентенции, выраженной в виде афоризма (гномический параллелизм):

„Не гладъ хлѣба, ни жажда воды погубляетъ человѣка, но гладъ велій человѣку Бога не моля жити“ 47.

Наконец, необходимо отметить четвертый вид концовки — покаянно-торжественной (повесть о нарушении Аввакумом заповеди отеческой — 71; эпизод со вдовами — 23—24).

Таков основной композиционный слой жития прот. Аввакума.

Он разнообразится еще внедрением воспроизводимых Аввакумом диалогов, наростанием побудительных интонаций в пересекающих сказ ораторских речах, которые чередуют их с торжественным чтением молитв и церковных текстов.

II. Рядом с безыскусственно-последовательным движением предложений, прерываемых как бы звуковыми жестами различной эмоциональной окраски, в житии протоп. Аввакума обнаруживается ярко стремление к более сложным синтаксическим построениям и к закономерному расположению их параллельными рядами с сопоставлением или противопоставлением этих рядов.

В простейшем виде этот композиционный прием обнаруживается даже в небольших по объему синтаксических объединениях, напр.: „Христосъ меня пронесъ, и пречистая Богородица провела“ 44.

Ср. противопоставление (отрицательный параллелизм):

„Я не боюсь никово, одного боюсь Христа" — 44.

„Бѣсъ — отъ не мужикъ: батога не боится, боится онъ креста Христова". 29.

Или в форме сравнения: „Как бабы бываютъ добры, такъ и все о Христе бываетъ добро". 44.

Обычно же в соответствии с тем, что все житие Аввакума построено на принципе противоположения диавола и Бога, детей сатаны и детей Аввакума, словесные обозначения того и другого ряда действий, организованные в синтаксические группы, располагаются по схеме параллельно идущих линий с семантическим контрастом или всех своих частей или концовок. Напр.: „Вижу, что ожесточилъ діяволъ сердце ея... припалъ ко Владыке... Господь же, премилостивый Богъ умяхчилъ ниву сердца ея". 33.

„Онъ в дощеникахъ со оружіемъ и с людьми плылъ, а слышалъ я...: дрожали и боялись... А я... набравъ старыхъ и больныхъ и раненыхъ, кои тамъ негодны... в лотку сѣдше, поѣхал ничево не бояся" 38.

„Начальникъ... руку мою испустилъ изъ зубовъ своихъ и, покиня меня, пошелъ в домъ свой. Азъ же, поблагодаря Бога... пошелъ к вечернѣ". 10.

„Онъ меня лаетъ; а я ему реклъ: „благодать во устнѣхъ твоихъ... да будетъ!“ 11 и т. п.

В тех же повестях, где нет контрастного движения паралельных рядов действий, а раскрывается эпизод из личной жизни Аввакума, синтаксические группы иногда располагаются как бы ступенями с растущей силой смыслового и эмоционального напряжения, при этом такое ступенчатое построение иногда подчеркивается повторяющимся рефреном, замыкающим каждую из составных частей.

Напр., таким образом организованы синтаксические группы в рассказе о бегстве Аввакума в Москву:

„А з ъ ж е отдохня... покиня жену и дѣти, по Волгѣ самъ третей ушелъ къ Москве... На Кострому прибѣжалъ—ано и тутъ протопопа жъ Даніила изгнали. Охъ, горе! вездѣ от дьявола житья нѣтъ!

Прибрелъ к Москвѣ, духовнику Стефану показался; и онъ на меня учинился печаленъ: на што де церковь соборную покинулъ? Опять мнѣ другое горе!

Царь пришелъ к духовнику благословитца, меня увидѣлъ тутъ; опять кручина: на што де городъ покинулъ?..

Тутъ паки горе“. 14.

Сходное же расположение синтаксических рядов наблюдается, напр., в повести о бесовском

действе, которая так напоминает некоторые страницы „Вия“ Гоголя и восходит, конечно, к народной поэзии (80 стр.).

Необычайно эффектно сочетание обоих этих композиционных приемов—контрастного параллелизма и поднимающейся лестницы смысловой напряженности в рассказе о суде над Аввакумом („побранилъ их, колко могъ, и послѣднее слово реклъ. Такъ на меня и пущи закричали...—И я закричалъ... Такъ они всѣ отскочили. И я толъмачю-архимариту говорить сталъ... Такъ онѣ сѣли. И я отшел ко дверям, да набокъ повалилъся... Так онѣ смѣются“...—59).

Однако описанные способы сказовой организации композиционных частей уступают место иному принципу расположения словесных рядов в тех случаях, когда вводятся описания, или изображение событий замедляется указанием условий их и обстановки (retardatio).

Впрочем, описания в житии Аввакума единичны и выполняют побочные задания. Напр., дважды данное описание величественного сибирского пейзажа в обоих случаях служит для обострения действия, контрастируя с ним.

„На тѣ горы выбивалъ меня Пашковъ со звѣрми и со зміями и со птицами витать“. 22.

„На берегу насилу мѣсто обрели от волнъ“ 42[1]).

Любопытно, что описания всегда строятся Аввакумом в форме перечисления наблюдаемых предметов, имена которых в качестве предиката вызывают признак зрительного типа:

„Горы высокіе, дебри непроходимыя, утесъ каменной, яко стѣна стоитъ, и поглядѣть—заломя голову!.. В нихъ же витаютъ гуси и утицы—періе красное, вороны черные, и галъки сѣрые“. 22.

„Около его горы высокіе, утесы каменные и зѣло высоки“... 42.

Сходную конструкцию представляют немногочисленные места (два), рисующие условия действий. Однако—предикаты в них восходят не только к определениям, связанным с зрительными представлениями, но и к чисто эмоциональным эпитетам, изображающим тягостные чувства:

„Река мѣлкая, плоты тяжелые, приставы немилостивые, палъки болшіе, батоги суковатые, кнуты острые, пытки жесткіе—огонь, да встряска,—люди голодные“... 26.

„Страна варварварская, иноземцы немирные“... 31.

---

[1]) Впрочем—данное описáние пейзажа превращается в материал для проповеди.

Таковы доминирующие схемы объединения простейших синтаксических рядов.

III. Принцип логического соединения и противопоставления словесных групп в житии прот. Аввакума иногда осложняется определенным ритмическим заданием.

В пределах одного и того же синтаксического целого объединения слова подвергаются такой расстановке, что создаются созвучия морфем, предшествующих паузе членов предложений. Получается очень популярная в литературе XVII в., между прочим и раскольничьей, форма двустишия.

„Отстать от лошадей не смѣемъ,
А за лошадми итти не поспѣемъ“... 31
„И началъ скакать, и плясать,
И бѣсовъ призывать“... 34

„Ево исцелилъ
А меня возвеселилъ“... 76
„Что нынѣ архіепископъ резанской,
Мучитель сталъ христіянской“... 71

„Аще бы не были борцы
Не бы даны быша вѣнцы“... 65.
„Огрофена бѣдная моя горемыка
Еще тогда была невелика“... 47.

„Церковное ничто же успѣваетъ,
Но паче молъва бываетъ“ (ter—28, 42, 49)
„Захотѣла от меня отъити
И за первова хозя(и)на замужъ поити“ 77.

„Владычица, помози—
Упование, не погрузи!“ 180 (вм. первоначальной редакции: „Упованье, не утопи“—26).
„Из моря напился,
А крошкою подавился“. 235.

В других случаях—а это бывает или в молитвах, обращенных к Богу, или в „акафистах“, направленных к Аввакуму, синтаксические ряды подвергаются более сложному художественно-ритмическому упорядочению, образуя то, что мы назвали бы свободными стихами (vers libres), с делением на строфы, с замыкающей каждую из строф дактилической концовкой и вообще с целым арсеналом поэтических приемов.

Такова, напр., молитва Аввакума, которую он „кричал с воплем ко Господу“,—с реминисценциями из псалмов:

„Послушай мене, Боже!
Послушай мене, Царю небесный—свѣтъ!
Послушай меня!
Да не возвратится вспять ни единъ от нихъ
И гробъ им тамъ устроиши всѣмъ!
Приложи им зла,
Господи, приложи!
И погибель имъ наведи
Да не збудется пророчество дьявольское“. 35.

Точно так же келарь Никодим перед Аввакумом произносит, взяв за образец житийные „бла-

женны", ритмически—упорядоченную речь с применением „анафор" и „эпанастроф", при чем каждый последующий синтаксический ряд смыкает в более тесные границы предшествующий, являясь как бы его расчленением:

„Блаженна обитель—таковыя имѣетъ темницы!
Блаженна темница—таковыхъ в себѣ имѣетъ,
страдальцевъ!
Блаженны и юзы!"—54.

Таким образом, композиция жития прот. Аввакума представляет сложную систему закономерно чередующихся синтаксических форм: простодушно-деловой сказ то разнообразится перебоем восклицательных и вопросительных интонаций, торжественным чтениемъ библейских текстов, которое временами переходит в ораторскую речь, проповедь; то уснащается каламбурами, шутливыми народными присловьями („и мы то уже знаемъ: какъ бабы бываютъ добры, такъ и все о Христѣ бываетъ добро"... 44), двустишиями; то превращается в ритмически-размеренное, торжественное богослужение.

Заключение.

В предшествующих главах дан опыт стилистического анализа литературного памятника. И из него необходимо извлечь заключения о приемах стилистических исследований. Общий вывод напрашивается сам собой. Познать индивидуальный стиль писателя — вне всякой установки традиции, целостно и замкнуто, как своеобразную систему языковых средств и их эстетической организованности, — эта задача должна предшествовать всяким историческим разысканиям. Без предварительного всестороннего описания стилистических форм и их функций, без классификации элементов стиля изучаемого художника не может быть глубоких указаний на связь его с прошлыми литературными традициями. Описание и классификация, конечно, статичны[1]). Но они должны вестись имманентно

[1]) Ср. о необходимости „синхронической" классификации и систематизации языкового материала изложение взгляда Saussure'a в статье Serge Kartsevski: *Etudes sur le système verbal du russe contemprain.* Slavia. 1922. S. 2 a 3.

избранному поэтическому сознанию и не навязывать чуждых ему норм. И это значит, что динамика индивидуального стиля учитывается при таком изучении. Явившиеся в разное время творения писателя не проецируются сразу в одну плоскость. Они должны описываться в хронологической последовательности. И каждое из созданий поэта должно предстать с стилистической точки зрения, как „выразительный организм законченного смысла" (Б. Кроче), как индивидуально-неповторимая система стилистических соотношений. Однако нельзя допускать полной изоляций одного из словесных произведений художника от других — его же в целях стилистического анализа. Ведь все творения поэта, несмотря на внутреннюю композиционную слитность и, следовательно, обособленность каждого из них,— проявления одного поэтическог сознания в его органическом развитии. Поэтому значение составных элементов литературного памятника, напр., символов, осветится ярче, если, путем привлечения других произведений этого художника, исследователю преподносится все их потенциальное содержание в данном языковом сознании.

Естественно, что на основе такого углубленного изучения отдельных „эстетических объектов", создан-

ных писателем, может затем произойти их объединение по циклам. И тогда опять стиль цикла однородных произведений исследуемого писателя вырисовывается, как система общих для них всех стилистических приемов. Отсюда ясно, что метод имманентного описания не оставляет в стороне динамику индивидуального стиля. Но она естественно должна представляться или как смена одной системы другой или как частичное преобразование единственной системы, функциональное ядро которой остается устойчивым. Такой метод стилистических изучений я назову функционально-имманентным. Он для лингвистики не нов. Бодуэн-де-Куртенэ, Щерба, Saussure, Sechehaye, в последнее время Meillet и др. сходные приемы описания разработали и утвердили для диалектологии. Раскрыть его — в применении к стилистике было необходимо потому, что большинство русских (особенно новых) попыток стилистического анализа (напр., работы Б. М. Эйхенбаума, В. М. Жирмунского) неудовлетворительны методологически именно в силу смешения двух планов изучения — функционально-имманентного и исторического (который я буду называть ретроспективно-проекционным).

Изложенный метод стилистических исследований всестороннее и глубже может быть осуществлен

при изучении языкового творчества поэта-современника. Причины — те же, что и в современной диалектологии. Ведь для настоящего времени в пределах близкого нам диалекта общие нормы словоупотребления и словосочетания даны нам непосредственно. Есть, таким образом, фон для оценки индивидуально-поэтического языкового своеобразия. И особенно ощутительны эти удобства живого изучения при подходе к художественному слову, к анализу путей его поэтического преобразования. В поэтической речи всплывают, затушевывая семантическое ядро, те периферические оттенки значений и эмоционального тембра слова, которые не составляют привычной данности повседневного языка и — в виду этого — не осознаются, как необходимая принадлежность того или иного знака. И для того, чтобы ощутить индивидуальное и творческое в словоупотреблении поэта, надо владеть общими с ним лексемами литературной речи. Лексема (по аналогии с фонемой и морфемой) — это семантическая единица говора, как осознаваемая (хотя бы потенциально) совокупность значений и их оттенков, связанных с известным сигналом (словом). Потебня был, конечно, неправ в своем утверждении, что всякое употребление слова есть возникновение нового слова. Фактически слово есть такой же модус лексемы, как

звук — фонемы. Слово — это реализованный в данной фразе и в данной обстановке оттенок лексемы. Потенциальная совокупность таких значений лексемы, которые составляют ее семантическую характеристику для данного говора и могут быть осознаны его носителями, конечно, ограничена. Это же надо сказать и об эмоциональном тоне лексемы. Хотя каждая лексема хранит в себе потенциально синкретизм противоречивых эмоциональных тембров, но в повседневной речи выдвигаются, как эмоциональные доминанты, определенные оттенки тона, связанного с известным значимым сигналом, именно те, которыми слово окутано в наиболее привычных, наиболее автоматизованных сочетаниях, или те, которые являются отблесками наиболее частых ассоциативных сцеплений по смежности. Вследствие этого создается иллюзия поглощенности известного знака только однородной эмоциональной окраской.

И вот в поэтическом словоупотреблении происходит преобразование лексемы путем выделения и осознания таких оттенков ее значений, которые не входят в ее повседневно-речевую характеристику.

Понятно, что такое изучение „символики" легче осуществить на стиле художников современности. Реконструкция же соотношения языковых элементов и их функций в стиле далекого по вре-

мени писателя предполагает знание общих норм употребления тех или иных слов в соответствующую эпоху, знание распространенности тех или иных синтаксических схем. Все это приобретается лишь путем глубокой начитанности в текстах избранного периода и путем длительных филологических разысканий. И, конечно, в этом случае неизбежна некоторая типизация, уравнение тонких нюансов в значениях символов, которые выступают тогда в более грубых и резких очертаниях.

Но как ни плодотворны для решения общелингвистических проблем функционально-имманентные исследования индивидуальных стилей, они не исчерпывают всех задач, стоящих перед стилистикой. Для нее языковое творчество писателя важно не только как в себе замкнутый микрокосм — с своей системой соотношеиия языковых элементов и с своими законами их связей, но и как одно из звеньев в общей цепи сменяющихся художественных стилей. При таком подходе произведения поэта выносятся за пределы индивидуального сознания и рассматриваются в проекционной плоскости. Путем стилистического сопоставления с предшествовавшими произведениями того же или иных жанров других художников устанавливается их место среди скрещивающихся линий традиций, и определяется затем их воздействие на последующую

языковую жизнь интеллигентного круга. Они предстают, как застывшие памятники творческой работы погасшего индивидуального языкового сознания. И историк поэтических стилей устанавливает, в каком отношении эти художественные произведения находятся к стилям современной им и прошлой эпохи, и следит за тем, как они в позднейшие периоды отбрасывают от себя изменчивые тени, давая импульсы к созданию новых языковых форм. И здесь важно определить, как происходит процесс дробления этих целостных организмов на части („обращения миллиона в гривенники", по слову Гончарова), которые получают или эстетическое применение в художественных конструкциях иных поэтов или практическое употребление в быту повседневном. На пути этих изысканий историку стиля уясняется ход стилистических группировок „эстетических объектов" по школам.

Такой метод стилистики я называю ретроспективно-проекционным. Для него основная проблема сопоставления стилистических явлений, проектируемых во-вне и рассматриваемых в хронологической последовательности с точки зрения их сходства, в целях установления формул, выражающих порядок их чередования и смены.

Тут не обойтись без некоторой морфологизации сопоставляемых фактов: стилистические приемы

утрачивают то неповторимо-индивидуальное функциональное обоснование, которое они имели в сознании того или иного художника. Самый акт сопоставления явлений однородных, но различных в той мере, насколько были различны носившие их сознания, предполагает процесс отвлечения некоторых, более общих признаков. Однако этот принцип морфологической схематизации, лежащий в основе ретроспективно-проекционного метода исторической стилистики, должен корректироваться с одной стороны, ясным разумением исторической перспективы; с другой, предварительным функционально-имманентным изучением языковой деятельности исследуемых писателей, при котором их произведения вырисовываются, как целостная система стилистических явлений, с очерченным кругом значений каждого из ее элементов и с ясно обозначенной ролью их в общей концепции целого. Вследствие этого исчезает опасность — в акте сравнения за несущественными сходствами не увидеть основных или по внешнему подобию отождествить явления, функциональное содержание которых совершенно различно.

Виктор Виноградов.

1922 г. Сент. 25.

Пр. 25 Октября (б. Невский), 13.

ФОНЕТИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ ПРАКТИЧЕСКОГО ИЗУЧЕНИЯ ЯЗЫКОВ.

Уг. ул. Герцена (б. Морская).

ВЫПИСКА

из Устава утвержд. Петр. Отд. Нар. Обр.

§ 1. Фонетический Институт Практического изучения языков есть специальное УЧЕБНОЕ и УЧЕНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ имеющее своею целью:

б) Предоставление широким народным массам возможности практического изучения языков.

в) Подготовку учителей иностранных языков, иностранных корреспондентов и проч.

§ 2. Лица, прослушавшие весь курс или отдельные предметы или серии получают о том АТТЕСТАТЫ, СВИДЕТЕЛЬСТВА и УДОСТОВЕРЕНИЯ от Совета Института.

Открыты отделы:	Руководители занятиями:	Ассистенты-Преподаватели:
Французского языка	Проф. Л. В. Щерба.	M-me Manceau.
Немецкого „	Проф. Л. В. Щерба и Проф. В. А. Брим.	О. Н. Никонова.
„ „		—
Английского „	Проф. С. К. Боянус.	Miss Stein.
„ „	„ „ „ „	Miss Trauman.
„ „	„ „ „ „	Miss Ellison.
Испанского „	Проф. Б. А. Кржевский.	—
„ „		—
Итальянского „	—	Sinnora Azzi.
Китайского „	Проф. В. М. Алексеев.	—
Турецкого „	Проф. А. Н. Самойлович.	—
„ „		—
Русского языка (для иностр. и инородц.).	Проф. Л. В. Щерба и Проф. С. К. Боянус.	—

Директор Инст. И. Э. Гиллельсон.

На каждом Отделе открыты два курса: 1) ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЙ — для начинающих и 2) ОСНОВНОЙ — для совершенствующихся.

Все занятия ведутся только на изучаемом языке.

В ФОНЕТИЧЕСКОМ ИНСТИТУТЕ открыты также:

I.

КУРС СТЕНОГРАФИИ

на всех языках, коими владеет обучающийся. Курс 4-х месячный по Фонетическому Методу (плата 2 руб. золотом).

II.

КУРСЫ КОММЕРЧЕСК. КОРРЕСПОНДЕНЦИИ

на АНГЛИЙСКОМ языке препод. Felix Newton; с осени на немецком и французском языках.

III.

КУРС ЧТЕНИЯ и ПЕРЕВОДА ТЕХНИЧ. ТЕКСТОВ

английского и немецкого языков.

IV.

ИСПРАВЛЕНИЕ НЕДОСТАТКОВ РУССКОГО ПРОИЗНОШЕНИЯ

(картавость, шепелявость, акцент).

Директор Института: **И. Э. Тиллельсон.**

Плата за учение.

На ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫХ и ОСНОВНЫХ курсах 3 рубля золотом в месяц в Госзнаках, по цене об'являемой оффициально Фондовой Биржей в день платежа.

ФОНЕТИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Практического Изучения Языков.

ПР. 25 ОКТЯБРЯ, № 13 (б. Невский, 13).

ТРУДЫ ФОНЕТИЧЕСКОГО ИНСТИТУТА ПРАКТИЧЕСКОГО ИЗУЧЕНИЯ ЯЗЫКОВ

под ред. Директ. Инст. И. Э. Гиллельсона.

Русский Отдел:

„Русская Речь“, сборник I., под ред. проф. Л. В. Щербы.

„Русская Речь“, сборник II (печатается).

В ближайших сборниках „РУССКОЙ РЕЧИ“ предположены к напечатанию следующие статьи:

С. И. Бернштейна. — О декламации Андрея Белого. **В. В. Виноградова.** — Семантика церковнославянской стихии в языке Пушкина. **В. В. Виноградова и Л. В. Щербы.** — Русское *зря* „наобум“. **Е. С. Истриной.** — Замечания об образовании степеней сравнения в современной литературной речи. **Б. А. Ларина.** — О разновидностях художественной речи (семантические этюды). Продолжение. **С. П. Обнорского** — К вопросу о церковнославянском слое в русском литературном языке. **В. И. Чернышева.** — Терминология картежников. **Л. В. Щербы.** — Опыты лингвистического толкования стихотворений. II „Парус“ Лермонтова. **Л. П. Якубинского.** — О современном школьном жаргоне. **Л. П. Якубинского.** — Методы анализа словаря и др.

Английский Отдел:

Фонетический Англо-Русский словарь, составил и транскрибировал Директор Фонет. Ин-та И. Э. Гиллельсон.

С. К. Боянус. Постановка английского произношения для русских по сравнительному фонетическому методу

ФУНДАМЕНТАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА Общественных Наук Академии Наук СССР

Воспоминание.

1	Когда для смертного	умолкнет	шумный день		A m
2		И на немые стогны града			B f
3	Полупрозрачная	наляжет ночи тень —			A m
4		[И сон	дневных трудов награда]		B f
5	! В то время для меня	влачатся в тишине			C m
6		Часы томительного бденья			D f
7	В бездействии ночном	живей горят во мне			C m
8		Змеи сердечной угрызенья			D f
9	Мечты кипят	в уме подавленном тоской			E m
10		Теснится	тяжких дум избыток		F f
11	Воспоминание — безмолвно	предо мной			E m
12		Свой длинный развивает свиток			F f
13	И с отвращением	читая жизнь мою			G m
14		Я трепещу и проклинаю			H f
15	И горько жалуюсь	и горько слезы лью			G m
16		! Но строк печальных — не смываю			H f
17	! Я вижу — в праздности	в неистовых пирах			I m
18		В безумстве гибельной свободы			K f
19	В неволе	в бедности	в чужих степях		I m
20		Мои утраченные годы			K f
21	Я слышу вновь	друзей предательский привет			L m
22		На играх Вакха и Киприды			M f
23	И сердцу вновь наносит хладный свет				L m
24		Неотразимые обиды			M f
25	И нет отрады мне	и тихо предо мной			N m
26		Встают два призрака младые			O f
27	Две тени милые	два данные судьбой			N m
28		Мне ангела во дни былые			O f
29	Но оба с крыльями	и с пламенным мечем			P m
30		И стерегут	и мстят мне оба		R f
31	И оба — говорят мне мертвым языком				P m
32		О тайнах вечности и гроба			R f