



АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Д.А. РОМАНОВ

Тула

Русский мир в ироничных наблюдениях А.И. Герцена

(О языковом стиле романа «Кто виноват?»)

Статья посвящена жанровым, композиционным, стилистическим и языковым чертам романа А.И. Герцена «Кто виноват?». Предметом специального рассмотрения становятся языковые приемы создания авторской иронии; выделяются лингвистические новации писателя и применяемые им средства стилизации, определяется его вклад в развитие русского литературного языка.

Ключевые слова: жанр; композиция; ирония; идиостиль; синтаксис; лексика; фразеология; семантика; антитеза; метафора; иноязычная лексика.

По словам Белинского, даже самые ранние произведения А.И. Герцена отличались «замечательным умом, талантом, остроумием, оригинальностью взгляда на предметы и оригинальностью выражения» [Белинский 1988: 584].

Роман «Кто виноват?», подписанный псевдонимом И—р, т.е. Искандер, и опубликованный в 1847 г., является самым известным художественным произведением Герцена. Он вполне отвечает характеристике Белинского, ибо имеет оригинальные жанровые черты. Перед нами «...собственно не роман, а ряд биографий, мастерски написанных и ловко связанных внешним образом в единое целое...» [Там же: 590].

Герцен стал одним из создателей в русской реалистической литературе жанра биографии, который для второй половины 1840-х гг. был новаторским, а затем вошел в традицию. Уже в 1859 г. А.А. Григорьев писал, что родословная представляет собой традиционный жанр русской литературы, который «в особенности после романа «Кто виноват?» и после «Семейной хроники» повторяется довольно часто» [Григорьев 1967: 347]. На страницах самого романа Герцен в изящной языковой форме объясняет причину своего жанрового пристрастия:

...Я несколько не избегаю биографических отступлений; они раскрывают всю роскошь мироздания. Желаящий может пропустить эти эпизоды, но с тем вместе он пропустит и повесть.

В романе «Кто виноват?» много композиционных черт, характерных романтической и даже сентименталистской литературной традиции. К числу романтических черт относится, например, обилие свободных по стилю авторских отступлений (как в прозе Гейне), в том числе касающихся развития самого романного действия (так называемые «ходы обнажения авторской технологии»). Вот несколько показательных композиционных узлов романа:

Но где же во всем этом Любонька, бедная девушка, которую воспитывали добрые Негровы? Мы ее совсем забыли.

Оставимте на несколько минут, или на несколько страниц, председателя и советника...

Но не бойтесь, по причинам, очень мне известным, но которые, из авторской уловки, хочу скрыть, я избавлю читателей от дальнейших подробностей и описаний...; на этот раз меня манят другие события...

Специфической чертой построения романа «Кто виноват?» являются авторские замечания, предвосхищающие дальнейшее развитие сюжета (так называемые «проспекции»):

Семейные картины увлекательны, и теперь, dokonчивши одну, я не могу удержаться, чтоб не начать другую. Тесная связь их, уверяю вас, раскроется после.

Романов Дмитрий Анатольевич, доктор филол. наук, профессор Тульского гос. пед. ун-та им. Л.Н. Толстого.

E-mail: kafrus@rambler.ru

...Я считаю концом, когда за священником посылают, чтоб он соборовал маслом, да и то иной раз не конец. А когда служитель церкви является с тем, чтоб венчать, то это начало совсем новой повести, в которой только те же лица. Они не замедлят явиться перед вами.

Герцен воспроизводит в романе многие популярные в его время романтические и сентименталистские приемы, безусловно, в качестве стилизации, за которой стоит ирония — главный ключ к пониманию романа. В частности, развитие чувства молодого учителя Круциферского к Любоньке сопровождается не только упоминанием имен писателей — авторов чувствительных историй (Данте, Гете, Карамзина, Жуковского), романтических героев (Франчески-да-Римини, Вертера, Ленского, Алины и Ансельма), но и использованием особой лексики, фразеологии, синтаксических оборотов: *бежала в самое себя; искал украдкой прочитать на лице; рыдал безумно; был ни жив ни мертв; поток слез оросил его пылающие щеки; страдающий взгляд Любоньки; чувство, охватившее всю грудь его; власть рока* и др. Даже пунктуационно Герцен стилизует чувствительные романы: в главе «Житье-бытье» особенно частотны многоточия, которые, как известно, чрезвычайно любил Карамзин. Однако завершается все комической сценой с ошибочным признанием пылкого учителя в любви Глафире Львовне, желанием Негрова сбыть незаконную дочь с рук и реалистически разоблачительными ироничными фразами, срывающими с действительной жизни всякий романтический флер, вроде следующих:

Круциферский бледнел, краснел, синел, желтел — и, наконец, спасся бегством.

Арифметику-то да стихи в сторону; попроситесь на службу царскую; полно баклуши бить — надобно быть полезным; подите-ка на службу в казенную палату: вице-губернатор нам свой человек; со временем будете советником, — чего вам больше?

Герцен был одним из первых русских писателей, которые сумели отразить в речевой характеристике своих героев узнаваемые социально-классовые черты, а также черты эпохи. Герцен создал удивительно точный образ времени — 40-х гг. XIX в. При этом роман не отличается статикой, — наоборот, время представлено в нем динамично. Недаром девизом писателя было крылатое латинское *Semper in motu* — ‘всегда

в движении’. В романе показано уходящее и нарождающееся поколение в многочисленных разновидностях образов. Еще совсем молодой писатель, Герцен осознал ценность личного человеческого опыта для проникновения в суть времени, эпохи. И наблюдения автора над этой эпохой, над своей страной, над согражданами отличаются точностью, остроумием, лапидарным изяществом (некоторые из них вложены в уста доктора Крупова):

Ничто в мире не портит так человека, как жизнь в провинции.

Добрые люди эти жили потому, что родились, и продолжали жить по чувству самосохранения; какие тут цели да задние мысли?

...прибавила она [Круциферская] с той насмешливой злобой и даже с той неделикатностью, которая всегда присуща людям счастливым.

Неуменье жить в настоящем, ценить будущее, отдаваться ему — это одна из моральных эпидемий, наиболее развитых в наше время.

Как говорилось выше, основным содержанием стержнем романа является ирония, «нередко возвышающаяся до сарказма, но чаще обнаруживающаяся легкою, грациозною и необыкновенно добродушною шуткою» [Белинский 1988: 592].

Герцен лукаво подсмеивается над многими установлениями современной ему и традиционной русской жизни:

— над свойствами национальной кухни:

Каждое блюдо было достаточно, чтоб убить человека, привыкшего к европейской пище. Жир, жир и жир, едва смягчаемый капустой, луком и солеными грибами, перерабатывался при помощи достаточного количества мадеры и портвейна...;

— над укладом провинциального местного быта:

Глафира Львовна замечала, что в деревне надобно жить по-деревенски, т.е. раньше ложиться спать... В одиннадцать часов дом храпел от конюшни до чердака;

— над доверчивостью к иноземным учителям:

...француженка занималась образованием детей. Что она им преподавала, как — это покрывалось непроницаемой тайной. Отец и мать были довольны...;

— над неумелым следованием западным образцам:

...муж заводил фабрики, делал агрономические опыты и кончил тем, что заложил все имение в Воспитательный дом;

— над отношением к бедным родственникам:

...родственники ее, люди очень богатые, взойдя в ее вдовье положение, щедрой рукой нарезали для нее и для ее крестьян болото, обильное дупелями и бекасами, но не совсем удобное для мирных занятий хлебопашеством.

И т.д. и т.п.

С иронией Герцен переделывал уродливое в значительное, выставляя его на осмеяние читателей. Таково описание внешности и поведения всех чиновников, изображенных на страницах произведения:

Он был не велик ростом, широкоплеч и с огромной головой (ум любит простор); все черты лица его выражали какую-то важность, что-то торжественное и исполненное сознания своей силы.

Этот человек всего лучше мог служить доказательством, что не дальние путешествия, не университетские лекции, не широкий круг деятельности образуют человека: он был чрезвычайно опытен в делах, в знании людей и к тому же такой дипломат, что, конечно, не отстал бы ни от Остермана, ни от Талейрана.

Ирония в социально-классовых вопросах у Герцена всегда саркастична. Так, говоря о распекании Негровым крепостных — управляющего и повара, — писатель язвительно замечает:

Была ли это мера нравственной гигиены вроде ежедневных обливаний холодной водой, — мера, посредством которой он поддерживал страх и повиновение своих вассалов, или просто патриархальная привычка — в обоих случаях постоянство заслуживало похвалы. <...>

Повар имел то преимущество перед приказчиком, что его ежедневно бранил барин, как и приказчика, да, сверх того, бранила барыня.

Такая же язвительно-социальная ирония звучит при рассказе о барыне — хозяйке матери Бельтова:

Только ум женщины, только сердце нежной матери, желающей приданого дочерям, может изобрести все средства, употребленные ею для достижения цели. От сушения грибов и малины, от сбора талек и обвешиванья маслом до порубки в чужих рощах и продажи парней в рекруты, не стесняясь очередь...;

в описании деяний губернатора города NN:

...губернатор велел подрезать на большой аллее старые липы; ему казалось несовместным с буквальным исполнением обязанности такое своеволие липовых сучьев. Лишенные верхушек своих, липы, с торчащими к небу ветвями, сбивались на колодников, которым обрили полголовы в предупреждение побега, и, казалось, титановски повторяли стих Озерова: *Есть боги, — а земля злодеям предана*;

в повествовании о занятиях председателем губернской уголовной палаты:

Итак, этот-то господин, много потерявший из любви к наукам, сидел в куртке перед своим письменным столом; подписав разные протоколы и выставив в пустом месте должное число ударов за корчемство, за бродяжество и т.п., он досуха обтер перо, положил его на стол, взял с полочки книгу, переплетенную в сафьян, раскрыл ее и начал читать. Мало-помалу у него по лицу распространилось какое-то сладкое, невыразимое чувство довольства.

Герцен был с юности негативно настроен к социально-политическому укладу российского общества. Сначала юношески пылко, а затем вдумчиво и осознанно писатель ненавидел крепостное право и самодержавие. Это без всякого труда прочитывается в романе «Кто виноват?». «Явная ирония автора сквозит в эпиграфе романа: *А случай сей за неоткрытием виновных предать воле божией*... Виновные достаточно ярко и всесторонне были открыты и показаны в романе. <...> Читателю не составило большого труда произнести свой суд над миром Негровых, Карпа Кондратьевича и им подобных» [Путинцев 1952: 59].

Роман Герцена, таким образом, принадлежит к числу романов тенденциозных. В нем проводится вполне определенная, четкая авторская позиция, которой подчинена художественная сторона произведения. Писателю было свойственно умение «всякую отвлеченную мысль пропитать конкретностью, сделать не только ясной, взволнованной и волнующей, но и осязаемой, вещной, доведенной до высшей степени... Герценовская мысль зарождалась не только вместе с чувством, но вместе с образом, в образе» [Чуковская 1966: 56]. Проповедническое начало последующих произведений Герцена, таким образом, закладывалось уже в романе «Кто виноват?».

Основу идиостиля Герцена составляет живая устная речь самого автора — «непридуманная, естественная, чуждая окостенелым формам специфически книжного

стиля» [Чуковская 1966: 151]. В романе присутствует свободный, разговорный синтаксис, синтаксис дружеской беседы образованных и просвещенных людей той эпохи. В одном сложном предложении естественно совмещаются ряды однородных и неоднородных придаточных, прямая речь (в том числе многочленная), различного рода осложнения (причастные и деепричастные обороты, вводные компоненты и т.п.). И все это, как правило, окрашено ярким авторским отношением: чаще — все той же иронией, реже (ближе к финалу) — грустью и даже скорбью. Вот два показательных в синтаксическом отношении отрывков из текста различной эмоциональной окрашенности:

Когда ей миновало шестнадцать лет, Негров смотрел на всякого неженатого человека как на годного жениха для нее; заседатель ли приезжал с бумагой из города, доходил ли слух о каком-нибудь мелкопоместном соседе, Алексей Абрамович говорил при бедной Любоньке: «Хорошо, кабы посватался заседатель за Любу, право, хорошо: и мне бы с руки, да и ей чем не партия? Ей не графа же ждать!»

«Неужели это правда?» — спрашивал он себя, испуганный; у него в голове сделался такой сумбур, в ушах стук, что он поскорее сел на кровать; посидевши минут пять, в которые он ничего не думал, а чувствовал какое-то нелепо тяжелое состояние, он вошел в комнату; они разговаривали так дружески, так симпатично, ему показалось, что им вовсе его не нужно.

Герцену свойственна интеллигентная (не просторечная) устность повествования, принципиальная — на фоне литературного языка его времени — антикнижность стиля. Синтаксис такого повествования лишен каких бы то ни было условностей, принятых в беллетристике той эпохи стереотипов и устаревших правил, он легкий, свободный, направлен на то, чтобы в каждом предложении дать полную информацию о предмете. Это достигается разными синтаксическими средствами. Например, многокомпонентными рядами однородных членов (характеристика отца Бельтова):

Он был молод, развратен, игрок, в отставке, охотник пить, ходить с ружьем, показывать ненужную удаль и волочиться за всеми женщинами моложе тридцати лет и без значительных недостатков в лице. —

или многокомпонентными сложными предложениями с ведущей бессоюзной связью и детализирующими придаточными

(или обособленными членами) в каждой части (описание петербургского доходного дома):

Софи поговорила с немкой и наняла этот будуар; в этом будуаре было грязно, черно, сыро и чадно; дверь отворялась в холодный коридор, по которому ползали какие-то дети, жалкие, оборванные, бледные, рыжие, с глазами, заплывшими золотухой; кругом все было битком набито пьяными мастеровыми; лучшую квартиру в этом этаже занимали швеи; никогда не было, по крайней мере днем, заметно, чтоб они работали, но по образу жизни видно было, что они далеки от крайности; кухарка, жившая у них, ежедневно раз пять бегала в поливную с кувшином, у которого был отбит нос...

Каламбуры, игра слов, оригинальность антитез и метафор, внезапность переходов от глубокомыслия к остроумию составляют показательные черты стиля Герцена. Роман имел огромный успех у современников, которые находили его «исполненным ума, мысли, юмора и остроумия, — всегда поражающими оригинальностью и новостью» [Белинский 1988: 611].

Вот отдельные словоупотребления романа, отмеченные печатью творческой индивидуальности:

старые фраки, сохранившие какую-то *отчаянную форму*; раздали на акте юношам *подорожные в жизнь* (аттестаты); спокойная и *несколько монашеская фигура*; *уплачивать* годовыми заботами минутные увлечения; в халате *цвета лягушечьей спинки*; предводитель по месту был *временно превосходительный*; *поговорить не сбрызгу*, а очень подумавши; *саранча* босоногих, полуголых и полусытых *детей*.

Герцен — творец самобытных метафор (часто развернутых), которые хорошо запоминаются читателю своей оригинальностью, например:

...оставалось довольно времени, которое не знали куда деть... Весь талант француженки был употребляем на то, чтоб *конопатить* эти дыры во времени.

Вы ведь все людей видите в ливреях да в маскарадных платьях — а мы за кулисы ходим; наглядился я на семейные картины; стыдиться-то тут некого, *люди тут нараспашку*, без церемонии.

Ироничные антитезические приемы особенно удавались Герцену. На антитезе построен сатирический служебный портрет Осипа Евсеевича:

Таков он был во всем: никогда *никто из посторонних не жаловался на его лихоимство*;

никогда никто из его сослуживцев не подозревал его в бескорыстии.

Вот антитеза в «куртуазном» рассказе Элизы Августовны, сопровождаемая остроумным замечанием автора, построенным на комической метафоре:

...княгиня перестала *сохнуть и страдать*, напротив, начала *толстеть и веселиться*. <...> Обыкновенно думают, что толстые люди не способны ни к какой страсти, — это не правда: пожар бывает очень продолжителен там, где много жирных веществ, — лишь бы разгореться.

А в следующих фразах можно увидеть блестящие ироничные оксюмороны:

Алексей Абрамович слушал бюллетень о здоровье супруги довольно равнодушно... потому, что ясно видел, как эта *хроническая болезнь полезна здоровью* Глафиры Львовны...;

«Друг мой, успокойся!» — сказала *умирающая от избытка жизни* Негрова...

Иронию может создавать гипербола; так, о советнике «с Анной в петлице» сказано:

Бельтов увидел, что ему не совладать с этим Голиафом и что его не только не собьешь с ног обыкновенной прашой, но и гранитным утесом, стоящим под монументом Петра I.

Но отдельные фрагменты романа отличаются иным стилевым решением — спокойной глубиной раскрытия сути ситуаций и характеров. Таковы страницы, связанные с биографией Софьи Алексеевны Бельтовой, с наблюдениями доктора Крупова за драмой в семье Круциферских; таковы дневниковые записи Любови Александровны, несобственно-прямая речь Бельтова. Дважды романное повествование прерывается формой дневника главной героини: в главе 4 первой части и в главе 5 второй части, — когда автору важно показать особый накал переживаний Любови Александровны, связанный с ее первой любовью к Круциферскому и с мучительным чувством к Бельтову. Названные части романа решены в особом языковом ключе. «Тут все просто — сравнения и эпитеты; а порою и нет вовсе ни сравнений, ни эпитетов, нет словесных новшеств, нет повторов и перечислений, а внимание и сочувствие читателя безотрывно приковано к рассказу: испытываешь такое ощущение, будто касаешься рукой трепещущего и совсем горячего сердца» [Чуковская 1966: 168]. Подобный пример — внутренняя речь Бельтова:

Тогда, — думал Бельтов, глядя с упреком на портрет, — тогда мне было четырнадцать лет, теперь мне за тридцать — и что впереди? Одна серая мгла, скучное, однообразное продолжение впредь; начать новую жизнь поздно, продолжать старую невозможно. Сколько начинаний, сколько встреч... и все окончилось праздностью и одиночеством...

Герцен органично и уместно использует фразеологические ресурсы русского языка, не делая язык романа излишне разговорным, но и не замыкаясь в рамках избежавшего их возвышенно-книжного консерватизма 1840-х гг. В авторской речи и речи героев писатель употребляет разнообразные устойчивые обороты речи, включая пословицы и поговорки:

брачная жизнь Алексея Абрамовича *потекла как по маслу*; начинал его ругать *не на живот, а на смерть*; Круциферский *из его рук не ускользнет*; а другие, знаете, по пословице: *та же щука, да под хреном*; прошу забыть, *кто старое помянет, тому глаз вон*, и др.

Как писатель, чрезвычайно чуткий к стилистическим и семантическим оттенкам фразеологизмов, Герцен мог позволить себе их авторское варьирование. Например, узуальное *на белом свете* заменяется окказиональным *на сером свете*, подчеркивающим скептическое отношение автора к мироустройству (речь идет о воспитании Бельтова):

Они сделали всё, чтоб он не понимал действительности; они рачительно завесили от него, что делается *на сером свете*, и вместо горького посвящения в жизнь передали ему блестящие идеалы...

«Книги Герцена сверкают новыми словечками, новыми формами слов, новыми оборотами речи, неожиданными, первозданными...» [Там же: 155]. Но при этом они глубоко органичны, понятны, потому что созданы «в соответствии с духом и строем родного языка». Например, Герцен чрезвычайно любил образовывать наречия и прилагательные с помощью приставки высшей степени качества *пре-*. Подобные слова наполняют повествование зримым, живым присутствием автора-наблюдателя: *превзвонительно всматривался*; *указывая на дверь с предовольным видом*; *холостяк, преумный, препраздный и, в самом деле, пренесносный своей своеобычностью*.

В языковой ткани романа присутствуют ключевые слова, оформляемые

многочисленными повторами. Так, для уяснения читателем отношения, возникшего к Бельтову в городе NN, Герцен неоднократно повторяет существительное *ненависть* и глагол *ненавидеть* на одной печатной странице текста (финал главы I второй части произведения).

Писатель не злоупотреблял заимствованиями. Вместе с тем он не чужд употреблению иноязычных слов, если они необходимы для точного выражения авторской мысли. Нередко такие слова служат цели авторской иронии над жизнью, например:

Давно известно, что человек везде может *оклиматиться*, в Лапландии и Сенегалии. Поэтому дивиться собственно нечему, что Круциферский мало-помалу начал привыкать к дому Негрова.

В данном случае Герцен одним из первых русских авторов употребляет глагол от существительного *климат* в переносном значении — '(о человеке) приспособиться к новым социальным и бытовым условиям'. В несколько иной форме — *акклиматизироваться* — этот глагол с такой семантикой, по наблюдениям Ю.С. Сорокина, войдет в русский литературный язык лишь в 60-е гг. XIX в. [Сорокин 1965: 420].

Своим романом Герцен способствовал распространению переносной семантики прилагательного *миниатюрный* применительно к человеку — 'маленький, изящный'. На страницах романа «Кто виноват?» это слово встречается в двух вариантах: *с ними явилась миньятюрная французенка-мадам; миниатюрная старушка, с веселым и сморщившимся видом*.

Герцен употреблял некоторые уже известные русскому языку заимствованные корни в соответствии с их исконным значением и в формах слов, не прижившихся в русском языке. Так, на страницах романа возникает слово *клиентизм*, не зафиксированное толковыми словарями русского языка. Рассказывая о манерах Элизы Августовны, автор замечает:

...Она умела чрезвычайно хорошо прилаживаться к нравам дома... хранила на всех действиях какую-то печать *клиентизма* и уничижения, уступала место, предупреждала желания.

В этом предложении семантика производного от *клиент* существительного связана не с устоявшимся к тому времени переносным значением корня — 'постоянный покупатель, заказчик', а с исконным, прямым значением латинского *clientis* — 'лицо,

находящееся в зависимости от богача (патрона) и пользующееся его покровительством' [Черных 1999, 1: 401]. В таком значении эта лексема русскому языку неизвестна, поэтому словоупотребление Герцена является абсолютно оригинальным и очень точным применительно к контексту.

Поддержанию контекстуальной иронии способствует использование Герценом несколько архаичных для 1840-х гг. иноязычных слов. Как правило, они характеризуют быт города NN и нравы его обитателей, показывая, с одной стороны, претензии на просвещенность, а с другой — отсталость и застой русской провинциальной жизни, например: *глава этого патриархального фаланстера* (*фаланстер* — в учении Ш. Фурье 'огромный дворец, в котором должны жить и работать члены равноправного сообщества' [Лопатин 2008: 812]); *так хорошо бы составить авантажную партию* (*авантажный* — 'привлекательный, видный; производящий впечатление внешностью' [Там же: 31]); *совершенно успокоился насчет негоциации* (*негоциация* или *негоция* — 'коммерческая сделка' [Там же: 518]); *привык выпивать большой птивер* (*птивер* — 'рюмочка' от фр. *petit verre*).

Иноязычное слово *репетиция*, известное русскому языку в то время уже более столетия, Герцен семантически «освежает» в соответствии с французским аналогом. В романе это слово используется в трех значениях. Два из них были актуальными для русского языка той эпохи:

1. 'Предварительное пробное исполнение чего-либо'. *За два дня до обеда начались репетиции и приготовления Вавы...* 2. То же, что *репетир* — 'механизм в часах, отбивающий время при нажатии кнопки или натяжении шнура'. *Яша* (маленький сын Круциферских) *очень любил Крупова за часы с репетицией и за две сердоликовые печати, висевшие у него из-под жилета*.

Третье значение Герцен заимствует из французского языка, делая слово менее привычным, живым, оригинальным. Это значение — 'повторение, воспроизведение заново': *...У него в голове шла репетиция всего виденного*.

Неосвоенные заимствования и инографические вкрапления в тексте романа «Кто виноват?» крайне редки. Они присутствуют в прямой речи швейцарца Жозефа как его языковая характеристика. В авторской же речи это преимущественно французские устойчивые обороты, например: *в этом у него состоял патриархальный point*

d'honneur (вопрос чести); сына своего... он отправил в гвардию и с ним... четырех мальчиков как *hors d'oeuvre* (добавление к главному) — или латинизмы: для прояснения странного *qui pro quo* (недоразумения) и т.п.

Герцен принадлежит к числу тех авторов, которые продолжили пушкинско-гоголевскую традицию использования в языке художественного произведения стилизованных речевых элементов (например, диалектных, просторечных и разговорных слов, их форм и значений) при передаче прямой или несобственно-прямой речи героев из простонародья, а также особенностей частной бытовой жизни небогатых дворян, мещан, обывателей и т.п. Так, поездка Глафиры Львовны Негровой за грибами описывается от лица автора, но стилизует взгляд крепостных, для чего используется просторечная фонетическая форма:

Гриб удивительной величины или чрезвычайной малости приносился птичницей к матушке-*енаральше*, им изволили любоваться и ехали дальше.

Разговорные слова достаточно частотны в тексте: *жена будет реветь, хотите застращать* меня, *Николашка с Палашкой чебурахнулись еще раз в ноги, Бельтов был рад-радехонек* и др.

В речи доктора Крупова встречаются просторечные слова *ячный* и *ячность*, которые по происхождению связаны с семинаристским жаргоном того времени:

...Надобно быть или очень ограниченным, или очень *ячным*, или совершенно бесхарактерным, чтобы тупо отстоять свою независимость... Право, не так грубеешь, не так падаешь в *ячность*, глядя на эту молодую травку.

Эти слова, малознакомые читающей публике даже во времена Герцена, ныне совершенно забыты. Деривационно они восходят к личному местоимению *я* и обозначают соответственно 'самолюбивый, эгоистичный' и 'самолюбие, эгоизм'.

«Герцен обогащал русский литературный язык. Он вводил в роман многие народные выражения, создавал неологизмы, обильно использовал литературные цитаты и намеки» [Путинцев 1952: 70]. В романе упоминается огромное количество precedented текстов, так или иначе связанных с развитием сюжета: это и баллады Жуковского, за чтением которых Круциферский объясняется в любви Любоньке; и «Любовные похождения

кавалера де Фоблаза» Луве де Кувре, комические сцены из которого напоминают любовные притязания Глафиры Львовны; и «Эмиль» Руссо, по принципам которого Жозеф воспитывает Бельтова; и «Мертвые души» Гоголя, в которых изображено «внедрение» Чичикова в губернский город, столь не похожее на безуспешные «маневры» Бельтова, и др.

Роман органично сочетает иронию и лирику. Выше говорилось о пародировании Герценом многих романтических и сентименталистских языковых черт и образов. Однако нельзя не заметить высокой романтической тональности во всем, что касается благородного учителя Бельтова — женева Жозефа. Возвышенны и лиричны многие пейзажные зарисовки автора и его впечатления от родной страны, которую он хорошо знал и искренне любил, несмотря на долгие годы эмиграции. Здесь, безусловно, ощутимы гоголевские лирические ноты. Вот удивительно точная характеристика русской песни:

...дай бог Виардо и Рубини, чтоб их слушали всегда с таким биением сердца, с каким я много раз слушал какую-нибудь протяжную и бесконечную песню бурлака, сторожащего ночью барки, — песню унылую, перерываемую плеском воды и ветром, шумящим между прибрежным ивняком. И мало ли что мне чудилось...

А вот по-настоящему буколический пейзаж, только рисующий не средиземноморские, а российские просторы:

В картине этой было что-то похожее на летний вечер в саду, когда нет ветру, когда пруд стелется, как металлическое зеркало, золотое от солнца, небольшая деревенька видна вдаль, между деревьев, роса поднимается, стадо идет домой с своим перемешанным хором крика, топанья, мычанья... и вы готовы от всего сердца присягнуть, что ничего лучшего не желали бы во всю жизнь...

Известный филолог и критик своего времени С.П. Шевырев выступил с резкой критикой лексической ткани романа, которая, с его точки зрения, отражает многочисленные искажения русского языка. В приложении к статье «Очерки современной русской словесности», напечатанной в № 1 и 2 журнала «Москвитянин» за 1848 г., Шевырев выписал все словесные сочетания и отдельные лексемы, являющие собой, по его мнению, несообразности, нелепости и плоды неудачных творческих

экспериментов Герцена, презрительно назвав их искандеризмами (по литературному псевдониму Герцена). Между тем многое из того, что виделось консервативному Шевыреву в языке Герцена излишне смелым для второй половины 40-х гг. XIX в., затем вошло в широкий языковой оборот, например словосочетания: *непрояснимо глупа; занимался бессистемно; рыхлые объятия; большая требовательность; на душе становилось широко, торжественно* и др.

Многие выражения из романа стали для середины XIX в. крылатыми. Например, А.А. Григорьев вполне органично и без специальных указаний и ссылок пишет в своей статье: «Из университетов наших выходили ... лица, *не дослуживающие четырнадцати лет и пяти месяцев до пряжки* (курсив наш. — Д. Р.), потому что идеалы их не мирятся с практикой...» [Григорьев 1967: 303]. Эти слова заимствованы из главы 7 первой части романа Герцена (только у Герцена — шесть месяцев). Имеется в виду саркастическое упоминание Герценом *пряжки* — чиновничьего отличительного знака за пятнадцать лет беспорочной службы.

Справедлива и точна следующая оценка творчества писателя: «Сколько у Герцена средств, приемов, чтобы поразить неожиданностью, задеть воображение и, задев,

повести читателя в глубь событий! На первый взгляд Герцен поражает блеском, на второй — глубиной» [Чуковская 1966: 161]. Сказанное может быть отнесено и к первому роману Герцена «Кто виноват?».

ЛИТЕРАТУРА

Белинский В.Г. Взгляд на русскую литературу 1847 года. Статья вторая // Белинский В.Г. Взгляд на русскую литературу. — М., 1988. — С. 582–626.

Герцен А.И. Кто виноват? // Герцен А.И. Собр. соч.: В 4 т. — М., 1988. — Т. 4.

Григорьев А.А. И.С. Тургенев и его деятельность // Григорьев А.А. Литературная критика. — М., 1967. — С. 240–367.

Лопатин В.В. Толковый словарь иноязычных слов. — М., 2008.

Путинцев В.А. Герцен-писатель. — М., 1952.

Сорокин Ю.С. Развитие словарного состава русского литературного языка. 30–90-е годы XIX века. — М.; Л., 1965.

Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: В 2 т. — М., 1999.

Чуковская Л.К. «Былое и думы» Герцена. — М., 1966.

«Преодоление чуждости чужого...»: функции интертекстуальных элементов в перволичном повествовании (На материале романа В. Каверина «Два капитана»)

Е.Ю. ГЕЙМБУХ
Москва

Статья посвящена одному из частных аспектов проблемы повествования в романе «Два капитана». Автор указывает на условность разделения «своей» и «чужой» речи в перволичном повествовании, рассматривает принципы и формы включения интертекстуальных ссылок в дискурс повествователя, отмечает нарушение семантики перволичного типа повествования.

Ключевые слова: субъекты речи; речь «своя» и «чужая»; интертекст; тип повествования; кавычки; цитата.

Роман «Два капитана», самое известное из произведений В. Каверина, имеет довольно сложную структуру. Произведение

состоит из двух книг, каждая — из пяти частей, плюс эпилог. При этом только в эпилоге повествование принадлежит автору, а в обеих книгах основными субъектами речи выступают сами герои — Саня Григорьев (в восьми частях) и Катя Татаринова (в двух частях).

Геймбук Елена Юрьевна, доктор филол. наук, профессор МГПУ.
E-mail: gejbuh@rambler.ru