

**НЕСОБСТВЕННО ПРЯМАЯ РЕЧЬ
В ЯЗЫКОВОЙ КОМПОЗИЦИИ
РОМАНА А. Н. ТОЛСТОГО «ПЕТР ПЕРВЫЙ»
(К 140-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ПИСАТЕЛЯ)**

П. А. Семенов

ЧОУ ВО «Балтийский институт экологии, политики и права», Санкт-Петербург

В статье рассматриваются функции несобственно прямой речи в языковой композиции романа А.Н. Толстого «Петр Первый». Автор выявляет формальные признаки несобственно прямой речи, ее стилистические функции и основные композиционные приемы включения несобственно прямой речи в текст романа.

Ключевые слова: несобственно прямая речь, языковая композиция, стилизация, объективация, точка зрения.

1. Постановка вопроса. Изучение несобственно прямой речи (далее — НПР) в разных аспектах остается одной из актуальных задач современной русистики, несмотря на огромную литературу, посвященную этой проблеме (см. классические работы П. Козловского (1890), Ш. Балли (1912), Г. Лерх (1922), М.М. Бахтина, В.Н. Волошинова (1929), В.В. Виноградова (1922, 1941 и др.), И.И. Ковтуновой (1956), Н.С. Пospelова (1957), а также исследования А.А. Андриевской (1967), Е.Е. Беличенко (2006), М.Т. Гаировой (1986), Г.Г. Инфантовой (1962), В.И. Кодухова (1955), Н.А. Кожевниковой (1963), Н.Ю. Сахаровой (1970), Л.А. Соколовой (1968), Г.М. Чумакова (1975), Ю.В. Шараповой (2001) и мн. др.). Эта актуальность и новый всплеск исследовательского интереса к НПР обусловлены формирующейся в последние десятилетия прошлого века антропоцентрической парадигмой в лингвистике, в рамках которой исследовательский интерес переключается с формально-грамматических моментов на изучение таких проблем, как языковая личность, ее лингвокогнитивная сфера, языковая картина мира, язык и этническая ментальность и т. п.

Особую роль НПР играет в историческом романе, выступая в качестве одного из способов «погружения» читателя в речевую (и ментальную) сферу персонажей, отделенных от читателя весьма значительным временным интервалом. Читатель исторического романа выступает по отношению к людям далекой эпохи, их голосам как «диахронический адресат», на пути которого к познанию исторического прошлого возникают различные «шумы и помехи» [2, с. 109–110]. Одним из способов устранения этих информационных «шумов и помех» и является прием НПР, когда «голос» автора, синхронный читателю, перемежается с «голосами» персонажей, выполняя своего рода посредническую функцию. Следовательно, полифонизм исторического романа несет на себе дополнительную функциональную нагрузку в сравнении с полифонизмом обычного психологического романа, предметом изображения в котором является современная автору действительность.

В качестве объекта изучения нами взят *исторический роман* А.Н. Толстого «Петр Первый» [9]. Выбор этот обусловлен тем, что исторический роман — сложный жанр, в котором воссоздается *картина мира* определенной эпохи и, как ее важнейшая составная часть, *языковая картина мира*. Поэтому использование НПР в историческом романе А. Толстого осложнено ее дополнительной функцией — быть средством воссоздания картины мира русского человека на сломе эпох.

Роман А.Н. Толстого «Петр Первый» уже привлекал внимание исследователей в названном аспекте [см.: 5; 6]. В статье В.С. Михайловой НПР исследована почти исключительно в конструктивно-синтаксическом плане, хотя отдельные тонкие замечания о стилистических функциях НПР в романах А.Н. Толстого, В.Я. Шишкова, В.М. Шукшина не лишены интереса. Справедлив и общий вывод исследовательницы о том, что контексты с НПР «способствуют резкому сдвигу в плоскость сознания персонажа или его социальной среды», создавая в результате «рассеянное разноречие» [5, с. 82–83]; однако такой вывод можно сделать не только на материале исторического романа, но и на материале произведения любого жанра.

Функциям НПР в исторических романах А. Толстого и Ю. Тынянова была специально посвящена диссертация Г.О. Петросян [6], однако наш подход к НПР, ее функциям и критериям выделения в значительной степени отличается от подхода, предложенного в этой, несомненно интересной, работе. В задачи статьи не входит критический анализ этого диссертационного исследования, поэтому сделаем только три принципиально важных для дальнейшего изложения замечания.

1. Г.О. Петросян видит в НПР преимущественно средство стилизации, правда, понимая стилизацию достаточно широко, и сама категория НПР в этом исследовании размыта. Диссертант по существу исследует явление интертекстуальности в историческом романе, а не НПР. Проблема разграничения этих категорий требует специального исследования. Отметим здесь только то, что для нас интертекстуальность — категория более широкая, а НПР — только одно из проявлений этого феномена [см.: 7, с. 15–23].

2. Г.О. Петросян, вслед за Г.М. Чумаковым, М.Н. Нестеровым и нек. др. учеными, считает НПР явлением, свойственным не только художественному тексту, но и публицистическому, деловому, разговорному. Это прямо следует из принятого в работе широкого понимания НПР: «...распространенное убеждение, что НПР — специфическое явление художественной литературы, привело к тому, что употребление этого феномена в живой разговорной речи не было предметом специального исследования. Совершенно не исследовались с этой стороны и разные жанры делового стиля. А между тем различные формы НПР, особенно лексико-фразеологические ее микроформы, широко были распространены уже в челобитных и расспросных речах XVII столетия» [6, с. 11]. Диссертант приводит пример из записи допроса поссорившейся супружеской пары: «Федоркин муж Федосейко сказал, жена де его бывает временем в ис-

ступлении ума и от него бегают. А Федорка сказала, муж ее говорит, будто *она, Федорка, живет без ума* и то де он говорит, дружка и норовя брату своему *Андрюшке* и зятю его *Стирьке*, покрывая их воровство. *А она, де, Федорка, никогда без ума не бывала и ныне в целом уме*», — и так его комментирует: «Конечно же, такие слова и выражения в записи дьяка, как *в исступлении ума, живет без ума, никогда без ума не бывала, Андрюшка, Стирька* и др. в тексте передают экспрессию чужого высказывания» [там же]. Почему диссертант думает, что эти единицы «передают экспрессию **чужого высказывания**» и не свойственны речевой сфере самого дьяка? Это обычные для того времени выражения и формы. Г.О. Петросян навязывает языку прошлого современные представления о языковой норме, и все, что не соответствует этой норме, представляется исследовательнице элементами НПР. На наш взгляд, к выделению НПР в текстах XVII–XVIII вв., как и в нехудожественных текстах более позднего времени, нужно подходить с крайней осторожностью. Вслед за В.В. Виноградовым, И.И. Ковтуновой и другими исследователями, мы склонны рассматривать НПР как **художественный прием** и связывать его появление в литературе с формированием реалистической стилистики. Первыми писателями, у которых НПР становится **осознанным** стилистическим приемом, В.В. Виноградов считает И.А. Крылова и А.С. Пушкина, в литературе предшествующего периода отдельные элементы НПР появляются лишь спорадически [4, с. 66].

3. Отказываясь от традиционного «грамматического» подхода к НПР, исследовательница концентрируется на анализе ее преимущественно «малых форм», в частности «лексических, лексико-фонетических, лексико-словообразовательных, лексико-фразеологических и грамматических микроформ, **несущих на себе отпечаток языка описываемой эпохи**» [6, с. 4]. Тогда выходит, что любой архаизм, включенный в авторскую речь в историческом романе, представляет собой НПР и исторические романы просто испещрены НПР. Границы этого явления размываются (как в свое время Ю. Кристева размывала до беспредельности границы интертекстуальности, и исследование этого явления утратило какой-либо филологический смысл).

Все сказанное делает актуальным решение следующих задач: а) определить **критерии выделения НПР** в тексте романа, отграничить НПР от смежных явлений (прежде всего прямой речи, косвенной речи, внутреннего монолога героя), т. е. установить основные конструктивные формы НПР; б) выяснить специфику использования НПР в жанре исторического романа в целом и в романе А. Толстого «Петр Первый» в частности.

2. Формальные признаки НПР. Под НПР мы будем понимать **стили- стический прием включения в авторскую речь отдельных слов и выражений (оборотов речи), принадлежащих персонажу**. Принципиальным для нас представляется положение, что НПР — явление не синтаксическое, а стилистическое. Если прямая речь и косвенная речь представляют собой определенный тип синтаксических структур (сложноподчиненное предложение с придаточным изъяснительным, бессоюзное сложное предложение, бессоюзное соедине-

ние предложений и др.), то НПР с синтаксической точки зрения представляет собой различные по структуре предложения — простые и сложные — или их соединения, не образуя никакой особой синтаксической единицы языка. Академическая грамматика 1952–1954 гг., хотя и включила главу о НПР в раздел «Синтаксис» («Прямая, косвенная и несобственно-прямая речь»), характеризует ее как «особый стилистический прием», констатируя, что НПР «очень часто не представляет собой придаточного предложения, не присоединяется к словам автора с помощью подчинительных союзов, не вводится в авторское повествование особыми вводящими словами. Она не имеет, следовательно, своей типичной или стандартной синтаксической характеристики» [3, с. 430].

Однако, несмотря на то что НПР — текстовое, речевое явление, какая-то типология конструктивных форм НПР необходима, критерии ее выделения не могут быть размытыми. Следует только помнить, что закрытого списка таких типов быть не может. Не имея собственной конструктивно-синтаксической формы, НПР может, однако, быть «упакована» в форму косвенной речи или свободной прямой речи, хотя это и не обязательно. Сам текстовый фрагмент, содержащий НПР, целесообразно называть **НПР-контекстом**, поскольку по форме НПР может быть простым предложением, сложным предложением любого типа, сверхфразовым единством, соединением нескольких сверхфразовых единств. Вслед за академической грамматикой, рассматривающей НПР в сопоставлении с прямой и косвенной речью, мы выделяем следующие формальные (структурно-семантические) признаки НПР. НПР-контекст может содержать один такой признак или сразу несколько.

1. НПР, выступающая в форме конструкции с косвенной речью (сложно-подчиненного предложения с придаточным изъяснительным): *Из дворца как раз выходила Александра Ивановна Волкова, на крыльце никого, кроме нее, не случилось. Санька подумала, что приехал так кто-то **худородный, глядя по лошадям** [9, с. 357].* Формально перед нами косвенная речь, но в придаточном предложении слова *худородный, глядя по лошадям* принадлежат речевой сфере персонажа и отражают пренебрежительное отношение к той среде, из которой еще недавно вышла Санька, став знатной дамой — *Александрой Ивановной*. Авторская ирония передается столкновением двух имен героини — прежнего, уничижительно-пренебрежительного, и нынешнего, официального. Ср. еще: *Иноземцы, бывавшие в Кремле, говорили с удивлением, что, не в пример Парижу, Вене, Лондону, Варшаве или Стокгольму, царский двор подобен более всего купеческой конторе. Ни **галантного веселья**, ни балов, ни игры, ни **тонкого развлечения** музыкой. **Золотошубные бояре**, надменные князья, знаменитые воеводы только и толковали в низеньких и жарких кремлевских покоях, что о торговых сделках на пеньку, поташ, ворвань, зерно, кожи... [9, с. 67].* (Здесь и далее формальные маркеры НПР выделяются подчеркиванием, а лексико-фразеологические — полужирным шрифтом.)

2. НПР, выступающая в форме свободной прямой речи (случаи опущения подчинительного союза). Этот тип НПР мы получим, если в предыдущих при-

мерах опустим союз *что*. В романе свободная прямая речь часто используется А. Толстым, когда передается коллективная точка зрения. Ср. следующие примеры: *Рассказывали: помирая, Лефорт приказал музыкантам играть, шутам скакать, плясцам плясать, и сам — зеленый, трупный — сорвался с постели, дай заскакал... А во дворце на чердаке как завоет, засвищет нечистая сила!..* [9, с. 356]; *Дивились, — откуда у него, у дьявола, берется сила. Другой бы, и зреее его годами и силой, давно бы ноги протянул. В неделю уже раза два непременно привозили его пьяного из Немецкой слободы. Проспит часа четыре, очухается и только и глядит — какую бы ему еще выдумать новую забаву* [9, с. 218].

3. НПР, содержащая *verba dicendi* (говорить, выговаривать, рассказывать, утверждать, кричать, ругать и т. п.) и семантически близкие им глаголы и обороты речи (считать, полагать, дивиться, держать речь, вести речь и т. п.). Все вышеприведенные примеры подходят и в эту группу. Ср. еще: *Гордон, весьма обеспокоенный предательством, потребовал создавать консилиий и заявил, что в лагерях Головина и Лефорта оборонительные работы ведутся спустя рукава, беспечно, между лагерями ходов сообщения нет, и, буде турки сделают вылазку, — кончится это бедой* [9, с. 266]; *Генералы начали ругать Гордона трусом и собакой* [там же]; *Упиралась вся Россия, — воистину пришли антихристовы времена: мало было прежней тяготы, кабалы и барщины, теперь волокли на новую непонятную работу. Ругались помещики, платя деньги на корабельное строение, стонали, глядя на незасеянные поля и пустые житницы. Весьма неодобрительно шепталось духовенство, черное и белое: явственно сила отходила от них к иноземцам и к своей всякой нововыiskanной и непородной сволочи...* [9, с. 275]; *Нрав у Натальи был пылкий и непримиримый Катьку и Маишку она не раз ругивала потаскушками и коровами, разгорячась, и била их по щекам... Она и брату, Петру Алексеевичу, выговаривала, когда он одно время, навсегда отослав от себя бесстыжую фаворитку Анну Монс, стал уж очень неразборчив и прост с женщинами. Вначале Наталья думала, что и эта — солдатская полонянка также ему лишь на полчаса: встряхнется и забудет* [9, с. 611].

4. НПР, содержащая ксеночастицы — слова, маркирующие чужую речь (*де, дескать, мол*): *Иноземцы, шнырявшие, как мыши, в Москву — из Москвы, разносили по всей Европе, что Москва-де не прежняя, — тихая обитель истинного христианства, — полна солдат и пушек, молодой царь заносится гордостью, советчики его дерзки... Москва-де лезет на рожон...* [9, с. 468]; *Приказчики-вербовщики Акинфия Демидова ходили по базарам и кабакам, широко угощали всякого, сладкоречиво расписывали легкую жизнь на Урале. Там-де земли — непочатый край, — поработай с годик, денежки в шапку зашил, иди с богом, мы не держим... Хочешь старайся, ищи золото, — там золота, как навоза под ногами* [9, с. 602]; *Вздыхали — что, мол, вот земля обильна и всего много, а торговля плоха, обширны боярские вотчины, а продавать из них нечего* [9, с. 67].

5. НПР, содержащая указание на субъект речи, отличный от «автора»: *Роман Борисович*, посидев за столом, велел заложить возок — ехать на службу, в приказ Большого дворца. Ныне всем сказано служить. **Будто мало на Москве приказного люда.** Дворян посадили скрипеть перьями. А сам весь в дегтю, в табачище, топором тюкает, с мужиками сивуху пьет... [9, с. 348]; *Иван Артемич* стоял у окошка. Вот — по улице старший приказчик Свешникова бежит, **сукин сын**, торопится. **Умнейшая голова.** Опоздал, милый, **лен-то** мы еще **утречком** в том месте **перехватили**. Вон Ревякин в новых валенках, **морду** от окна **отворотил**, — непременно он из Судейского приказа идет... **Тото, милай**, с Бровкиным не судись... [9, с. 421]; Его многоречивые письма *Петр Алексеевич* комкал и швырял под стол. **Черт подменил** фельдмаршала, — два года воевал смело и жестоко, нынче, **как старая баба**, причитывает у шведских стен [9, с. 729–730].

Возможен и «коллективный» субъект речи (мысли): Трудно было **боярам** решиться пролить кровь столь древнего рода. Василий Васильевич сидел белее снега. И он и Хованский были Гедиминовичами, и Гедиминовича судили сейчас **худородные**, недавние **выскочки** [9, с. 54]; **Бояре** всходили на помост, свернув нос и губы в сторону, — **чтобы не опоганиться**, — касались щекой синей руки **чертова адмирала**. Потом, подойдя к вдове, — поясной поклон: пальцами до полу, и — **прочь со двора**... [9, с. 357].

6. НПР, содержащая фигуры диалогизации (риторические вопросы, восклицания, вопросно-ответные единства и др.), отражающие ход мысли, эмоции и переживания героев. Мысли Петра: *Петр* глядел на него сверху, как журавль, и не знал, **как называть его — братом? Не по чину... Дяденькой? Неудобно. Светлостью или еще как? Не угадаешь — еще обидится...** (287); (Мысли Карла): **Черт возьми!** После роковой битвы при Клиссове король Август, потеряв все пушки и знамена, только отступает, вот уже целый год отступает, петляет, как заяц, по необъятной Польше... **О трус, о лгун, интриган, предатель, развратник!** Он боится открытой встречи, он принуждает своего противника разменивать прогремевшую славу побед при Нарве, Риге и Клиссове на бесплодную погоню за голодными саксонскими фузилерами и пьяными польскими гусарами... **Он принуждает своего врага валяться, подобно куртизанке, все утро в постели!**.. [9, с. 650]; Переглядывались гостинодворцы. Не очень-то верилось, **чтобы кукуйские немцы избili этого купчишку.** Дело темное. Однако ж и правду говорят стрельцы. Плохо стало жить, — с каждым годом — скуднее, тревожнее... **Кому пожалуешься, кто защитит? Верхние бояре?** Они одно знают выколачивать деньги в казну, а как эти деньги доставать — им все равно. Последнюю рубаху сними, — отдай. Как враги на Москве [9, с. 26].

7. Самым важным показателем НПР является **стилистически маркированная лексика и фразеология, характеризующая персонаж** и контрастирующая с нейтральным лексико-фразеологическим строем авторского повествования. НПР-контексты могут не содержать никаких формально-грамматических примет, указывающих на чужую речь, но лексико-фразеологические средства,

относящиеся к речевой сфере персонажа, в ней наличествуют обязательно. Ср. следующие примеры обобщенно-личного характера, в которых автор подает коллективную точку зрения: *Промчался золоченый, со стеклянными окнами, возок. В нем торчком, как дура неживая, сидела нарумяненная девка, — на взбитых волосах войлочная шапчонка в алмазах, в лентах, руки по локоть засунуты в соболий мешок. Все узнали стерву, кукуйскую царицу Анну Монсову* [9, с. 333]; *В Европе посмеялись и скоро забыли о царе варваров, едва было не напугавшем прибалтийские народы, — как призраки, рассеялись его вишивые рати. Карл, отбросивший их после Нарвы назад в дикую Московию, где им и надлежало вечно прозябать в исконном невежестве (ибо известна, со слов знаменитых путешественников, бесчестная и низменная природа русских), король Карл ненадолго сделался героем европейских столиц* [9, с. 568]. В первом примере с помощью экспрессивно оценочных лексических средств (*торчком, как дура неживая, нарумяненная девка, кукуйская царица*) автор передает скрытую речь народа, «толпы», отражающую отношение к Анне Монс. Во втором примере словосочетания *царь варваров, дикая Московия, вишивые рати* отражают отношение «просвещенной Европы» к России. И в первом и во втором случае выделенные языковые средства (в одном случае — просторечные, в другом — книжные) чужды речевой сфере автора.

3. Стилистические функции НПР в романе «Петр Первый». Говоря о замысле «Петра Первого», А. Толстой подчеркивал, что главной для него всегда была «идея показа мощи великого русского народа, показа непреоборимости его созидательного духа. Мы далеки от мысли возродить тривиальный хрестоматийный образ „венценосного плотника“. Но мы не хотим... умалять значение личности человека, возвысившегося над своей эпохой» [9, с. 763]. Таким образом, в романе «Петр Первый» писатель решает две основные художественные задачи: 1) показать противоречивую личность Петра Великого, оценить ее роль в истории России; 2) показать жизнь народа на сломе эпох, раскрыть художественными средствами противоречивый характер петровского времени, времени острой борьбы нового со старым. Ключевым словом в обоих случаях является «противоречивый». Противоречие — это столкновение, борьба разных точек зрения, разных «голосов», поэтому НПР является одним из главных стилистических приемов, позволивших писателю успешно решить обе художественные задачи.

Классификацию стилистических функций НПР целесообразно провести в зависимости от того, чья точка зрения (чья субъектная сфера) представлена в том или ином НПР-контексте.

1. Воспроизведение коллективной (сословной, классовой или народной) точки зрения. В этой функции НПР используется очень часто. Приведем несколько характерных НПР-контекстов, отражающих точки зрения основных сословий на деятельность Петра:

а) крестьянство: *В деревнях калечились, рубили пальцы, чтобы не идти под Воронеж. Упиралась вся Россия, — воистину пришли антихристовы вре-*

мена: мало было прежней тяготы, кабалы и барицины, теперь волокли на новую непонятную работу [9, с. 275];

б) купечество: Переглядывались гостинодворцы. Не очень-то верилось, чтобы кукуйские немцы избili этого купчишку. Дело темное. Однако ж и правду говорят стрельцы. Плохо стало жить, — с каждым годом — скуднее, тревожнее... Что ни грамота: «Царь-де сказал, бояре приговорили», — то новая беда: плати, гони деньги **в прорву...** **Кому пожалуешься, кто защитит? Верхние бояре?** Они одно знают выколачивать деньги в казну, а как эти деньги доставать — им все равно. **Последнюю рубаху сними, — отдай. Как враги на Москве** [9, с. 26];

в) боярство: С весны началось, — **коту смех, а мышам слезы**. Объявлена была война двух королей: польского и короля стольного града Прешпурга... .. Вначале думали, все это — прежние Петровы шутки. Но, что ни день указ, один беспокойнее другого. Бояре, окольные и стольники расписывались в дворовые чины к обоим королям. Петр начинал играть неприлично. Многие из бояр огорчились: **в родовых записях такого еще не бывало, чтобы с чинами шутить...** ... В Прешпурге, — издали виднелись восьмиугольные бревенчатые его башни, дерновые раскаты, уставленные пушками, белые палатки вокруг, — **с ума можно было сойти** русскому человеку. **Как сон какой-то нелепый** — игра не игра, и все будто вправду. В **размалеванной** палате, на золоченом троне под малиновым шатром сидит **развались** король Фридрихус: **на башке** — медная корона, белый атласный кафтан усажен звездами, поверх — мантия на заячьем меху, на ботфортах — гремучие шпоры, в зубах — табачная трубка... Без всяких шуток сверкает глазами. А взглядишься — Федор Юрьевич. **Плюнуть бы, нельзя** [9, с. 211–212];

г) стрельцы: Стрельцы шли в поход злые, — время было сеvu, дорог каждый день, а тут **черт надоумил** царя забавляться [9, с. 213];

д) иноземцы: Иноземцы, шнырявшие, как мыши, в Москву — из Москвы, разносили по всей Европе, что Москва-де не прежняя, — **тихая обитель истинного христианства**, — полна солдат и пушек, молодой царь заносится гордостью, советчики его дерзки... Москва-де **лезет на рожон...** [9, с. 468].

2. **Воспроизведение точки зрения отдельных лиц (как представителей класса, сословия)**. Один из самых ярких примеров — колоритно выписанная фигура боярина Буйносова:

У Романа Борисовича разума было достаточно. Но уж неизвестно, какой нужен разум — угнаться за причудами царя Петра. **Будто ему и по ночам чешется** — не давать людям покою [9, с. 469]; На Романа Борисовича не глядели, **будто его и не было**. Он понял — **не угодил...** А чем не угодил? **За Русь православную, значит, и заступиться нельзя? Перед иностранцами русскому человеку молчать нужно?** Насупясь, глядел на стол [9, с. 473].

3. **Мотивировка действий Петра (внутренняя речь)**:

И вот — ночь без сна... Удивить-то он удивил, а что ж из того? Какой была, — сонной, нищей, непроротной, такой и лежит Россия. Какой там

стыд! Стыд у богатых, у сильных... А тут непонятно, какими силами растолкать людей, продрать им глаза... Люди вы, или за тысячу лет, истеча слезами, кровью, отчаявшись в правде и счастье, — подгнили, как дерево, склонившееся на мхи? / Черт привел родиться царем в такой стране! [9, с. 223].

4. Воспроизведение особенностей национального менталитета и национальной речемысли. Эта функция НПР в большей или меньшей степени проявляется во всех рассмотренных выше примерах. Ограничимся здесь поэтому только одной иллюстрацией, но достаточно выразительной — внутренним монологом боярина Буйносова:

Князь Роман, княж Борисов, сын Буйносов, а по-домашнему — Роман Борисович, в одном исподнем сидел на краю постели, кряхтя, почесывался — и грудь и под мышками. По старой привычке лез в бороду, но отдергивал руку: брито, колко, противно... Уа-ха-ха-ха-а-а... — позевывал, глядя на небольшое оконце. Светало, — мутно и скучно.

В прежние года в этот час Роман Борисович уж вдевал бы в рукава кунью шубу, с честью надвигал до бровей бобровую шапку, — шествовал бы с высокой тростью по скрипучим переходам на крыльцо. Дворни душ полтораства, кто у возка — держат коней, кто бежит к воротам. Весело рвали шапки, кланялись поясным махом, а те, кто стоял поближе, лобызали ножки боярину... Под ручки, под бочки подсаживали в возок... Каждое утро, во всякую погоду, ехал Роман Борисович во дворец — ждать, когда государевы светлые очи (а после — царевнины очи пресветлые) обратятся на него. И не раз того случая дожидался...

Все минуло! Проснешься — батюшки! неужто минуло? Дико и вспомнить: были когда-то покой и честь... Вон висит на тесовой стене — где бы ничему не висеть — голландская, ради адского соблазна писанная, паскудная девка с заданным подолом. Царь велел в опочивальне повесить не то на смех, не то в наказание. Терти... [9, с. 339].

Конечно, это сословно ограниченная точка зрения, но в этом внутреннем монологе целая россыпь «ментально нагруженных» этнически маркированных лексико-фразеологических средств и синтаксических структур: а) славянизмы, выражающие идею ушедшего в прошлое благочестия и благочиния (*шествовал, светлые и пресветлые очи, лобызать*); б) просторечие, отражающее «бесчестие» нового времени (*паскудная девка с заданным подолом*); в) диминутивы (*под ручки, под бочки, возок, оконце*); в) устойчивые речевые формулы (*рвать шапки, кланяться поясным махом, ради адского соблазна*); г) безличные предложения с семантикой безысходности, «помимовольности» происходящего (*мутно и скучно, брито, колко, противно, дико*); д) риторические вопросы и восклицания (*Все минуло! Проснешься — батюшки! Неужто минуло?*). И в конце подытоживающее императивное — *Терти...*

5. Воспроизведение различных социально-речевых стилей. Эта функция НПР подробнейшим образом исследована в кандидатской диссертации Г.О. Петросян [6], ограничимся поэтому только одним замечанием. Как и

предыдущая, эта функция тоже не выступает в качестве отдельной, самостоятельной функции. Речевая характеристика персонажа в реалистическом произведении не является самоцелью, она всегда сопряжена с выражением «точки зрения». При этом выражение точки зрения — главное для писателя, а обрамление этой точки зрения в исторически достоверную лексико-фразеологическую форму — важный, но все-таки дополнительный штришок. В романе мастерски воспроизводятся практически все социально-речевые стили петровского времени (язык крестьянства, боярства, служилых людей, купцов, духовенства, староверов, иностранцев, элементы галантного языка «новых людей» из петровского окружения), и в этом отношении НПР не отличается принципиально от прямой речи персонажей. Различие только в том, что, попадая в обрамление авторской речи, слово персонажа приобретает свойство, которое В.В. Виноградов назвал «субъектной многозначностью»: «Когда в художественном творчестве устанавливается сложное, подвижное, изменчивое соотношение между изображаемым миром и повествователем, между действительностью и формами ее субъективного осмысления и выражения, тогда открывается возможность стилистического применения многообразных тонких смысловых нюансов, которые приобретает слово в контексте речи. Над общими, присущими литературному стилю *значениями* слова воздвигается тогда множественность *смыслов* слова, зависящих от разнообразия контекстов его индивидуального употребления, от разнообразия субъективных употреблений слова» [1, с. 89]. Так, например, мнения иностранцев о «дикой Московии», вставленные в авторское повествование, обретают иронический смысл: *В Европе посмеялись и скоро забыли о царе варваров, едва было не напугавшем прибалтийские народы, — как призраки, рассеялись его вишивые рати. Карл, отбросивший их после Нарвы назад в дикую Московию, где им и надлежало вечно прозябать в исконном невежестве (ибо известна, со слов знаменитых путешественников, бесчестная и низменная природа русских), король Карл ненадолго сделался героем европейских столиц* [9, с. 568].

Обратим внимание, что А. Толстому часто всего несколькими штрихами удается создать впечатление иноязычной стилистики. Так, в НПР-контекстах, передающих мысли и чувства Карла XII и польского короля Августа, может не быть ни одного иностранного слова, зато присутствуют книжные сравнения и перифразы, в которых опять-таки звучит авторская ирония:

Карл:

Черт возьми! После роковой битвы при Клиссове король Август, потеряв все пушки и знамена, только отступает, вот уже целый год отступает, петляет, как заяц, по необъятной Польше... О трус, о лгун, интриган, предатель, развратник! Он боится открытой встречи, он принуждает своего противника разменивать прогр-

Август:

Король подошел к зеркалу и задумчиво стал разглядывать свое — несколько осунувшееся — лицо. Оно никогда ему не надоедало, потому что он живо представлял себе, как должны любить женщины этот очерченный, как у античной статуи, несколько чувственный рот с

мешую славу побед при Нарве, Риге и Клиссове на бесплодную погоню за голодными саксонскими фузилерами и пьяными польскими гусарами... Он принуждает своего врага валяться, **подобно куртизанке**, все утро в постели!.. [9, с. 650];

крепкими зубами, большой породистый нос, веселый блеск красивых глаз — **фонарей души**... Король приподнял парик, — так и есть, — **седина!** От глаза к виску бегут морщинки... **Проклятый Карл!** [9, с. 657]

4. НПР-контексты в языковой композиции романа «Петр Первый».

Рассмотрев основные функции НПР в романе «Петр Первый», остановимся вкратце на том, какова композиционная роль НПР-контекстов в структуре художественного целого. Основным композиционным приемом, в котором автором задействована НПР, является, на наш взгляд, **прием контраста**; дополнительными композиционными приемами — **параллелизм и унисон**. Покажем использование этих приемов на нескольких выразительных примерах.

1. **Изображение одного события с разных точек зрения**, причем, поскольку эти точки зрения инкорпорированы в авторское повествование, достигается эффект особого типа объективности, складывающейся из множества субъективных взглядов. Ярким примером является изображение смерти Лефорта. Ср. два типа контекстов, чередующихся в повествовании по принципу «слоеного пирога» — (а) Объективное повествование от лица автора (ОП) и (б) НПР-контексты:

(а) ОП: *Все же пастор исполнил свой долг: дал глухую исповедь и причастил умирающего. Когда он вышел, Лефорт приподнялся на локтях. Поняли, что он зовет мажордома. Прибежали, нашли плачущего старика в поварне. Распухший от слез, в шляпе со страусовыми перьями, с булавой, мажордом стал в ногах постели. Франц Яковлевич сказал ему: — «Позови музыкантов... Друзей... Чаши...». На цыпочках вошли музыканты, — не одетые, кто в чем был. Внесли кубки с вином. Музыканты, окружив постель, приложили рога к губам и на шестидесяти рогах — серебряных, медных и деревянных — заиграли менуэт, роскошный танец.*

Мертвенно-бледный Лефорт ушел плечами в подушки. Виски его запали, как у лошади. Неутолимо горели его глаза. Поднесли чашу, но он уже не мог поднять руки, — вино пролилось на грудь. Под музыку он снова забылся. Глаза перестали видеть.

(б) НПР: *Умер Лефорт. От радости в Москве не знали, что и делать. Конец теперь иноземной власти — Кукуй-слободе. **Сдох проклятый советчик**. Все знали, все видели: **приворотным зельем опаивал он царя Петра**, — да сказать-то ничего нельзя было. **Отозвались** ему стрелецкие слезы. Навек заглохнет **антихристово гнездо** — Лефортов дворец...*

*Рассказывали: помирая, Лефорт приказал музыкантам играть, шутам скакать, плясцам плясать, и сам — зеленый, трупный — сорвался с постели, **дай заскакал**... А во дворце на чердаке **как завоет, засвищет нечистая сила!**..*

(а) ОП: *Семь дней бояре и всякие служилые люди ездили ко гробу адмирала. Затая радость и страх, входили в двухсветное зало. Посреди его на помо-*

сте стоял гроб, до половины покрытый черной шелковой мантией. Четыре офицера с обнаженными шпагами стояли у гроба, четыре — внизу, у помоста. Вдова в скорбном платье сидела внизу перед помостом на раскладном стуле.

(б) НПР: *Бояре всходили на помост, свернув нос и губы в сторону, — чтобы не опоганиться, — касались щекой синей руки чертова адмирала. Потом, подойдя к вдове, — поясной поклон: пальцами до полу, и — прочь со двора...*

В первом случае дан только авторский, «объективный» взгляд на событие, оценочная лексика практически отсутствует. Во втором контексте слышатся «голоса» бояр, их коллективный взгляд на событие передан с помощью оценочной лексики: *сдох, приворотное зелье, опаивал, отозвались, опоганиться, прочь со двора, проклятый советчик, чертов адмирал*. Разговорность, имитация разноголосия создается синтаксическими средствами и усилительными частицами (*да сказать-то* ничего нельзя; *сам — зеленый, трупный — сорвался с постели, дай* заскакал); безглагольными эллиптическими предложениями (*Потом, подойдя к вдове, — поясной поклон: пальцами до полу, и — прочь со двора...*); восклицаниями (*как завоет, засвищет нечистая сила!..*). Смена повествовательных планов создается использованием стилистических синонимов: *Умер Лефорт — сдох проклятый советчик*. Этой же цели служат контекстуальные антонимы: в авторском повествовании — *плачущий старик, распухший от слез, вдова в скорбном платье*; в НПР-контекстах дважды повторяется лексема *радость* (*от радости не знали, что и делать; затая радость и страх*); в объективном авторском повествовании музыканты *вошли на цыпочках*; в НПР та же ситуация передана с помощью экспрессивных глагольных конструкций и фигуры градации: *приказал музыкантам играть, шутам скакать, плясцам плясать, и сам — зеленый, трупный — сорвался с постели, дай заскакал...*

2. **Контрастное изображение персонажей.** Вот так А. Толстой показывает нам Петра и Софью глазами бояр (сцена службы в Успенском соборе): *На царском месте под алым шатром стояла Софья. По правую руку ее — царь Иван, — полуприкрыл веки, скулы его горели на больном лице. Налево стоял долговязый Петр, — будто на святках одели мужика в-царское платье не по росту. Бояре, поднося ко рту платочек, с усмешкой поглядывали на него: несурзанный вьюноша, и стоять не может, топчется, как гусь, косолапо, шею не держит... Софья по крайней мере понимает державный чин. Под ногами, чтобы выше быть, скамеечка. Лик покойный, ладони сложены на груди, и руки, и грудь, плечи, уши, венец жарко пылают камнями. Будто — сама, владычица Казанская стоит под шатром... А у этого, у кукуйского кутилки, желваки выпячены с углов рта, будто так сейчас и укусит, да — кусачка слаба... Глаз злой, гордый... И — видно всем — и в мыслях нет благочестия... [9, с. 140].*

Контраст здесь создается за счет использования разных стилистических средств — книжных и просторечных (причем оба стилистических регистра — из речевой сферы боярства):

| | |
|--|---|
| <p>Софья: <i>владычица Казанская стоит... под ногами скамеечка лик покойный, руки сложены венец пылает камнями</i></p> | <p>Петр: <i>кукуйский кутилка, несуразный вьюноша топчется как гусь, косолапо желваки выпячены будто... одели мужика в царское платье</i></p> |
|--|---|

3. Использует А. Толстой прием *унисонного многоголосия*. Однако унисон и контраст у писателя почти всегда вступают в сложное взаимодействие. Вот сцена, в которой бояре наблюдают за петровскими «потехами»:

*Все чаще из Москвы наезжали бояре — взглянуть своими глазами, какие такие игры играют на Яузе? Куда идет столько денег и столько оружия из Оружейной палаты?.. Через мост они не переезжали, останавливались на том берегу речки: впереди — боярин, в дорогой шубе, толстый, как перина, сидел на коне, борода — венником, щеки налитые, за ним — дворяне, напялив на себя по три, по четыре кафтана подороже. Не шевелясь, ставали по часу и более. На этой стороне речки тянутся воза с песком, с фашинами; солдаты тащат бревна; на высокой треноге, на блоках поднимается тяжелая колотушка, и эх! — бьет в сваи; летит земля с лопат, расхаживают иноземцы с планами, с циркулями, стучат топоры, визжат пилы, бегают десятники с саженьями. И вот, — **о господи, пресвятые угодники!** — не на **стульчике** где-нибудь золоченом с **пригорочка** взирает на забаву, нет — царь, в вязаном колпаке, в одних немецких портках и грязной рубашке, рысью по доскам везет тачку...*

*Снимает боярин шапку о сорока соболей, снимают шапки дворяне, низко кланяются с той стороны. И — глядят, разводя руками... Отцы и деды нерушимой стеной стояли вокруг царя, оберегали, чтоб **пылинка али муха не села на его миропомазанное величие**. Без малого как бога живого водили к народу в редкие дни, блюли **византийское древнее великолепие**... **А это что? А этот что же вытворяет?** С холопами, как холоп, как шпынь ненадобный, бегают по доскам, **бесстыдник**, — трубка во рту с мерзким зелием, еже есть **табак**... **Основу шатает**... **Уж** это не потеха, не баловство... **Ишь**, как за рекой холопы **зубы-то скалят**... [9, с. 93–94].*

Этот пример интересен тем, что Петр дан нам глазами бояра, а бояре — глазами автора, тем самым создается эффект расхождения авторской оценки и точки зрения персонажей. Бояре даны статично, они — *наезжали, не переезжали, останавливались, не шевелясь, ставали по часу и более* (использованы глаголы итеративной и стативной семантики в форме прошедшего времени). Петр, напротив, дан в движении, он — *рысью по доскам везет тачку, бегают, основы шатает* (использованы активные глаголы в форме настоящего исторического).

Контраст и в изображении внешности бояра и Петра. Боярин и сопровождающие его дворяне даны глазами автора, а изображение Петра автор перепоручает боярам. Боярин — *в дорогой шубе, толстый, как перина, сидел на коне, борода — венником, щеки налитые, за ним — дворяне, напялив на себя по три, по четыре кафтана подороже*. Петр — *в вязаном колпаке, в одних немецких портках и грязной рубашке, рысью по доскам везет тачку...*

5. Выводы. Наблюдения над особенностями использования приема НПР в романе А.Н. Толстого «Петр Первый» позволяют сделать два вывода — общий и частный. Общий вывод относится к закономерностям функционирования НПР в русской прозе XX столетия в целом, частный касается особенностей стиля исторического романа А. Н. Толстого.

1. Исследователи, изучавшие языковые особенности русской прозы XX в., отмечают, что в ней прослеживаются две противоположные тенденции: с одной стороны, стремление к прямому выражению авторской позиции (в таком случае речевые сферы автора и персонажа, как правило, четко разделяются), с другой — стремление замаскировать авторскую точку зрения, избегать прямых авторских оценок [10, с. 7–9]. В последнем случае писатель активно прибегает к приему НПР, при этом «точка зрения персонажа, сколь бы далеко он ни отстоял от автора, либо не подвергается явной экспрессивной переоценке, либо находится в сложных, непрямолинейных отношениях с точкой зрения автора, которая становится ясной из общей расстановки сил в произведении» [10, с. 13-14].

2. В историческом романе, помимо очевидной функции исторической стилизации, создания социально-речевой характеристики персонажа, прием НПР служит важным средством устранения информационных «шумов и помех», средством приближения к читателю далекой от него исторической эпохи. А.Н. Толстому в «Петре Первом» удалось решить эту задачу с большим художественным мастерством. НПР оказалась весьма эффективным средством, позволившим писателю раскрыть противоречивый характер изображаемой эпохи и личности Петра. Сложность, противоречивость личности Петра Великого и петровского времени потребовала от автора совмещения разных точек зрения, разных «голосов». А.Н. Толстой творил в жесткой системе координат, заданной сталинским «Кратким курсом истории ВКП(б)» и сталинской оценкой личности Петра: «Петр Великий сделал много для возвышения класса помещиков и развития нарождавшегося купеческого класса. Петр сделал очень много для создания и укрепления национального государства помещиков и торговцев. Надо сказать также, что возвышение класса помещиков, содействие нарождавшемуся классу торговцев и укрепление национального государства этих классов происходило за счет крепостного крестьянства, с которого драли три шкуры» [8, с. 105]. И, читая великий роман А. Толстого, видишь и слышишь, как дерут эти «шкуры», и понимаешь, как мало и медленно меняются в России времена и нравы.

Список использованной литературы

1. *Виноградов В.В.* Стиль Пушкина. М.: ОГИЗ (Гослитиздат), 1941. 620 с.
2. *Гайнуллина Н.И.* Эпистолярное наследие Петра Великого в истории русского литературного языка (Историко-лингвистический аспект). Алматы, 1995. 276 с.
3. Грамматика русского языка / редкол.: акад. В.В. Виноградов и др.; АН СССР, Ин-т языкознания. М.: Изд-во АН СССР, 1952–1954. Т. 2: Синтаксис. Ч. 2. 1954. 444 с.
4. *Ковтунова И.И.* Проблема несобственно прямой речи в трудах В.В. Виноградова // Вопросы языкознания. 2002. № 1. С. 65–71.

5. Михайлова В.С. Влияние речи героя на авторское повествование (на материале исторической художественной прозы) // Исследования по стилистике художественной речи. Алма-Ата: Изд-во КазГУ, 1985. С. 70–84.
6. Петросян Г.О. Функции и формы несобственно-прямой речи в жанре исторического романа (на материале произведений А.Н. Толстого «Петр I» и Ю.Н. Тынянова «Пушкин»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2008. 27 с.
7. Семенов П.А. Некоторые проявления интертекстуальности в полемике о «старом» и «новом» слоге начала XIX в.: *элеганс* // XXXIV международная филологическая конференция. Вып. 5. Секция истории русского языка. Ч. 2. СПб., 2005. С. 15–23.
8. Сталин И.В. Сочинения. Т. 13. М.: Гос. изд-во политической литературы, 1951. 424 с.
9. Толстой А.Н. Собр. соч.: в 10 т. Т. 7: Петр Первый: роман / подгот. текста Н. Роскиной; коммент. А. Алпатова. М.: Худож. лит., 1984. 783 с.
10. Языковые процессы современной русской художественной литературы. Проза / Ин-т русского языка АН СССР; отв. ред. д-р филол. наук А.И. Горшков, д-р филол. наук А.Д. Григорьева. М.: Наука, 1977. 336 с.

Об авторе

Семенов Петр Александрович — доктор филологических наук, доцент, декан гуманитарного факультета Балтийского института экологии, политики и права (Санкт-Петербург), e-mail: 2331638@mail.ru