

Т.А Снигирева  
Екатеринбург

**Парадокс диалектного слова в «Новомирском дневнике»  
А.Т. Твардовского<sup>3</sup> (к вопросу изучения языковой личности  
писателя)**

«Новомирский дневник» – издательское, но не авторское название, охватывающее записи последнего десятилетия (1961 – 1970) «Рабочих тетрадей» А.Твардовского, которые поэт вел более сорока лет. Будучи несомненно «поэтом с историей» (М. Цветаева) и «человеком с биографией» (М. Лотман), он явил в них сложный путь «прощания с утопией» (В. Акаткин): мировоззренческое, творческое, личностное движение от самоощущения себя в качестве «загорьевского парня, советского поэта» до понимания своего статуса как поэта опального, «насквозь запрещенного» (выражение Твардовского) и редактора журнала, оппозиционного к режиму.

«Рабочие тетради», что свойственно маргинальному «подсобному» жанру, – записные книжки, листки из дневника, записки или, как их порой определял сам Твардовский, «россыпь», «очерки и рассказы», «кроки», «наброски», – вмещают в себя разноуровневый, богатейший материал (так определяют обычно значимость подобных записей «для себя» исследователи). Они связаны с творческой лабораторией писателя, историей и движением его замыслов, черновых вариантов произведений, а также фиксацией личных состояний и наблюдений по очень широкому спектру вопросов, касающихся быта и бытия человека в своем времени и культуре. Здесь возможны цитаты и обширные выписки, а, в случае с Твардовским, – черновики писем как частного, так и административного характера, идущие

---

<sup>3</sup> Работа выполнена в рамках интеграционного проекта УрО – СО РАН «Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы в системе интертекстуальных и контекстуальных связей (национальный и региональный аспекты)».

рядом с бытовыми записями, которые в свою очередь соседствуют с творческими «планами и планчиками» по годам.

Несмотря на ощутимую неполноту и фрагментарность записей, Твардовский признает их организующее и своеобразное психотерапевтическое значение: «ведь это не только след всего написанного мною, это – моя жизнь – как ни отрывочны и случайны эти записи, – без них я сам наполовину мертв...» [Твардовский 2010: 1, 390].

Стилистические пласты «Рабочих тетрадей» невероятно многолики и разветвлены, причудливо соединяясь между собой, вступая в чрезвычайно сложные отношения взаимодополнения, конфликта, они выполняют роль возникновения новой, подчас не сразу считываемой нюансировки основного смысла. Нарративная основа тетрадей – поток сознания, в котором переплелись мысли главного редактора о своей судьбе и судьбе своей страны, констатация личностных сиюминутных или ретроспекция давних душевных и интеллектуально-духовных состояний, наличие множественности способов авторефлексии, направленных на попытку понять свое предназначение и движение как поэта, славой не обделенного, и как человека, к которому вплотную подходит «нарастающее неприличие старости». В результате – записи-рассуждения государственника об истории и будущем страны могут закончиться бытово-констатирующей, но – одновременно – ироничной фразой: «Дожжок прошел». В одном абзаце сталкивается и прозрачный «бунинский» стиль, и архаизм, и просторечный оборот, а официально-деловое слово ломается соседством с измененным, вновь из сферы деловой речи словом (не «вить», но «оборудовать»), фразеологизмом: «И сладость жизни, и – в особые наплывы тягость и безрадостность ее заключительных лет. Нечего, нечего силиться продолжать тот ее период, который уже позади (журнал и прочее). Дай бог оборудовать гнездо, претерпеть всю эту волынку с газом и переоборудованием и втянуться в тихую стариковскую рабочую пору [Твардовский 2010: 2,11]. Зачином размышления о делах журнальных (как нередко пишет Твардовский «журнальных мытарствах») становится грубоватый фразеологизм, отсылающий к крестьянским корням главного редактора: «И если ни там, ни там не будет ни мычания, ни отела, еще раз спросить: может ли

писатель редактировать журнал, где он лишен возможности напечатать собственную вещь, имеющую такое значение для всей его жизни? С богом! Довольно неясности и бесплодных томлений на старости лет!» [Твардовский: 2, 451]. Прием «сшибки» разных стилей – один самых частых и естественных для сознания Твардовского «Рабочих тетрадей». Например, он фиксирует (и нет причин сомневаться в точности фиксации, поскольку «Рабочие тетради» велись поэтом без оглядки на возможность публикации) разговор о журнале в «верхних этажах власти»:

«Я: Ну что ж, давайте говорить, что будем завтра варить.

Б(еляев) (функционер от литературы – Т.С.): Мы хотели вас послушать, какие вы имеете предложения к выходу из этого тяжелого положения» [Твардовский 2010: 2, 459]. Или о противостественности совмещения сервиллизма в литературе и служения литературе: «... но уж как попал литначальником, так поделом вору и мука» [Твардовский: 2, 491]

Поздний Твардовский, личность максимальной творческой и интеллектуальной свободы, не мог не отрефлексировать многослойность своего мышления, которая сказалась на лексическом корпусе записей. Многослойность, повторим, вплоть до конфликтности, которая идет от сложности сознания художника, творческое волеизъявление которого, с одной стороны поставлено, в «жесткие рамки» (Твардовский произносил/писал это слово по-смоленски – «рямки») необходимого государству, с другой, – несет в себе непростое, но органичное соединение народного и элитарного варианта русской культуры. Размышляя о том, что партийное и литературное руководство не было готово к крутому изменению маршрута поэта-депутата, поэта-лауреата, поэта-члена правительства, редактор оппозиционного журнала замечает: «И вдруг – и “НМ” со своим Солженицыным и др., со своим *неуковырным* (все чаще под руку словечки моего детства, «белоруссизмы) редактором...» [Твардовский 2010: 2,377].

Осознавая внешнюю (но не природную, органичную для его сознания) чужеродность диалектного слова в рабочих записях, он порой берет его в кавычки или выделяет курсивом: «Вьюга, поземка, “серебряные змеи” на шоссе, сплошная *немереча* на поле по кольцевой, где только тощие посадки», и здесь же рефлексировать по поводу «выскочившего» из подсознания слова:

«Вьюга – *немереча* (словечко из дому, похоже, белорусское)» [Твардовский 2010: 2, 441].

Естественно предположить, что частотность употребления диалектного слова в записках должна быть очевиднее в тех фрагментах, которые связаны с набросками так и не написанной Твардовским «главной книги» – книги «Пан», посвященной его семье, детству, отцу. Отчасти так и есть. Например, в связи с мечтами отца (которого за его особый гонор называли «паном») о переселении на «богатые земли»: «Помню, как он возвращался оттуда после “смотрины”, а мы встречали его по выходе из нашего леса, со стороны Ковалева, на “уругу”, и по тому, как он, прежде чем поздороваться, откинул с тропы какую-то хворостину (не на месте!), мы поняли, что в Поволжье мы уже не поедем» [Твардовский 2010: 1,39]. (Уруга – «сенокосное пастбище, угодье» [Словарь смоленских говоров 2005: 26]). Слои воспоминаний, что наполняют записи, реанимируют речевую стихию, в которой прошло детство поэта, что с неизбежностью приводит в ретроспективных фрагментах к появлению диалектного слова: «Удивительно, как я еще помню в неизменности своей хутор, каким он был более тридцати лет назад – весь, до самой малой луговой дорожки. Там, на месте, уже нужно было перенестись мысленно в Москву, чтобы вспомнить, как все было, а на месте уже ничего не узнать, не найти, кроме единственной нашей сажалки с “курганом” или “островом”...» [Твардовский 2010: 1, 58]. (Сажалка или сажелка – «искусственный водоем» [Словарь смоленских говоров 2005: 157]). Или о бездомной юности: «До этого “углы” и житье в одной комнате со всей пloidмой» [Твардовский 2010: 1, 28]. (Пloidма – «О большом количестве людей (детей, родственников и т.д.), животных» [Словарь смоленских говоров 1998: 83]).

Жизнью «того», смоленского словечка наполнены записи о привычной для Твардовского работе на земле сначала на даче во Внукове, последние годы в дачном поселке Пахре. Сам поэт называл это забавами с землей «чуждачествующего и «играющего в единоличное хуторское хозяйство дачника» [Твардовский 2010: 2, 197]. Например, среди записей о преобразовании своего подмосковного «приусадебного участка»:

«Пересадила:

1. Старую сирень от веранды;
2. Клен заморский, выявившийся в кусте жасмина – страшно трудно дался;
3. Маленькую антоновку от лесной стороны;
4. Дикую “дулю” (груша), что разрослась внизу верхнего сада без толку (принес как-то из лесу прутик)» [Твардовский 2010: 1, 178]. (Дуля – «Дерево груши» [Словарь смоленских говоров 1982: 152]).

Приведенные цитаты – весьма обычный и «спокойный» вариант существования диалектного слова в записях поэта.

Любопытнее и художественно результативнее появление диалектного слова в иных текстовых ситуациях, в частности в ситуации перехода, совмещения временных ассоциаций, которые нередко таят в себе иронию, порой самоиронию: «Неудержимо тянет к преобразованиям природы. Вчера Маша выдернула боту побитых утренником помидоров, и я ее с удовольствием затолкал в компостную скрыню, из которой в прошлом году выкатил в зиму под эти самые помидоры 60 тачек “муравейника”, как называл Трифон Гордеич перепревшую, перегоревшую всякую травяную и дерновую всячину, – итог, скажем прямо, невелик, «но движение все, цель ничто» [Твардовский 2010: 2, 410]. (Скрыня – «Сундук, небольшой ящик» [Словарь смоленских говоров 2002: 39]).

Диалектизм нередко становится точкой, парадоксально стягивающей воедино и тем гармонизирующей разные сферы сознания: памятное с детства словечко может неожиданно стать переходом от сиюминутного наблюдения к имплицитно выраженной (вновь не без горькой иронии), самоидентификации Твардовского. Происходит сложное совмещение состояние человека «здесь и сейчас» с памятью детства («там и тогда»), порой усложненное памятью литературы: «Мне почти мучительно хочется подчистить здешние (дом творчества Барвиха – Т.С.) чудесные – ближе к краю парка, вдоль озера – престарелые сосны, спилить у них сухие торчаки обломившихся некогда сучьев, разнять переплешшиеся и удушающие друг друга деревья разных пород, подобрать валежник. – А здесь и садовые насаждения просят подчистки от «волочков» и безобразивших крону лишних сучьев, отростков из-под коня. – Где-то в русской ли-

тературе есть полусумасшедший и, кажется, запивающий, словом, беспутный помещичий сын, занимающийся в период «каникул» обрезкой старых деревьев в саду» [Твардовский 2010: 1, 345 – 355]. (Торчак – «1. Стоймя, торчком. 2. Выделяясь из общего ряда» [Словарь смоленских говоров 2002: 194]). Слово «волочки» в Словаре смоленских говоров не зафиксировано, но авторы-составители «Новомирского дневника» (В.А. Твардовская и О.А. Твардовская) дают сноску: «дикие побеги, отпрыски от корня плодового дерева» [Твардовский 2010: 1, 355].

Весьма броским становится употребление диалектного слова при портретной и поведенческой характеристике людей, которым это слово не только незнакомо, но и как бы противопоставлено. Здесь функциональность диалектизма – оценочно-негативная. Так в обрисовке излишней, на взгляд Твардовского, осторожности его редколлегии в ситуации трудного прохождения статьи «По случаю юбилея» (1965), где было «слишком много» Солженицына, что ставило журнал под очередной удар, главный редактор пишет: «Подошел Сац, развесив грибы, поту-скнел Лакшин, изредка оживляясь: нет, что же все хорошо. – А почему, хотелось сказать, вы мне раньше не сказали, что про Солженицына многовато (Кондратовичу “так и казалось”, но промолчал). Неужели действительно они меня бояться? – Вздор» [Твардовский 2010: 1, 30]. В словосочетании «развесив грибы (губы)» соединены сразу несколько значений, но все они – уничижительного характера: «Грибы закусать. 1. Зазнаться. 2. Рассердиться, надуться. Грибы складывать (сложить, развесить, распустить). Собраться плакать, заплакать. Грибами шлепать. По невнимательности, рассеянности не замечать чего-либо, прозевать. Губы развесить. Быть невнимательным, рассеянным» [Словарь смоленских говоров 1982: 74, 84].

Сюжет «Твардовский – «Новый мир» – Солженицын» – отдельный и очень важный пласт «Рабочих тетрадей» шестидесятих годов. Это история открытия великого писателя, восхищения его творчеством, борьбы за публикацию его прозы. И это история постепенного и мучительного разочарования Твардовского в Солженицыне – человеке, что «для себя лишь хочет воли» (устойчивая аттестация Твардовским поведения Солженицына). Лексическая аура, окружающая этого героя тетрадей,

весьма непроста. С одной стороны, это лексика, присущая литературным рецензиям, статьям, даже докладным запискам, связанная с необходимостью доказывать обязательность открытой публикации произведений писателя во всех инстанциях: и в литературно-бюрократических, и в государственно-властных. С другой, это сильный пласт разговорной, просторечной лексики в оценке личности писателя. «Зверь» – может воскликнуть Твардовский, или: «бесподобный парень!». Но, в конце концов, он решительно разводит Солженицына-писателя и Солженицына-человека: «Вчера был Солженицын. Мы думали, он придет обрадованный каким-то, хоть малым, движением воды, а нет. Квасец! (...) Бог ему судья, но я уже жалею, что подписал ему Лирику этих лет “С неизменной любовью”, не добавив: “к его таланту”. Его самого я уже просто не люблю». Твардовский «бьет» Солженицына его же оружием. Хорошо известно пристрастие последнего к диалектному и архаическому пластам русского языка. Когда при обсуждении «Ракового корпуса» В. Лакшин указал на некую опасность этого приема, который порой загромождает повествование, Твардовский предупредил: «Осторожнее, это его стиль», но сам никогда не злоупотреблял тем диалектным запасом, что сформировался с детства, и уж тем более не пользовался словарем Даля, дабы расцветить свой стих. Но, оценивая поведение Солженицына, Твардовский употребляет сильное по звучанию и обидное по смыслу смоленское словечко: «Солженицын принес еще одно письмо (...). Письмо противноватое, но уже не в новость. Хотя, может быть, и оно, как и другие его “козеки”, – проявление «свободы» в бердяевском смысле: не заставляйте меня делать, чего я не хочу делать, не угрожайте “общественной” необходимостью» [Твардовский 2010: 2, 150]. В Словаре смоленских говоров слово «козеки» не зафиксировано, но составители вновь дают сноску: «Козеки (смоленский говор) – капризы [Твардовский 2010: 2, 150]. Усиливает насмешливо-негативную оценку поведения Солженицына данная рядом поведенческая характеристика внучки Твардовского, которая «изнурила бабку до крайности, – странный, труднейший ребенок, хоть и очень милый и жалконыйкий иногда, маскирующий застенчивость и боязнь быть смешным упрямством, капризами, натянутым смехом и прочими “козеками”»

[Твардовский 2010: 2, 151]. Так, сознательно/бессознательно Твардовский дорисовывает образ Солженицына, капризного ребенка, окруженного любовью, избалованного, строящего «козетки».

Именно в «Рабочих тетрадях» в записи от 13. VIII. 1968 года с пометой «С разных клочков вчера» А. Твардовский заносит сразу два программных для «подведения черты» своей личной и творческой судьбы стихотворения: «К обидам горьким собственной персоны...» и «Огромный, грузный, многоместный...». Август 1968 года – время ввода советских войск в Чехословакию, время, которое Твардовский в своих записях называет «страшной десятидневкой», фиксируя свое состояние и бытово («Встал в 4, в 5 слушал радио – в первый раз попробовал этот час. Слушал до 6, курил, плакал, прихлебывая чай» [Твардовский 2010: 2, 220], и поэтически: «Что делать нам с тобой, моя присяга, / Где взять слова, чтоб рассказать о том, / Как в сорок пятом нас встречала Прага / И как встречает в шестьдесят восьмом. [Твардовский 2010: 2, 220].

Будучи поэтом-государственником, как и все российские поэты этого типа творческого поведения, Твардовский приходит к мысли о том, как «трудно честно служить бесчестному государству» и бесстрашно пересматривает свое поэтическое и общественное предназначение, определяя свое нежелание, точнее – органическую невозможность и далее вести диалог с властью: «Худо ли хорошо, так или иначе, по канату рубанул, который очень долго был натянут, аж “брунжал”. Перерубил ли – неизвестно, во всяком случае, если сочтут, что перерубил, так тому и быть» [Твардовский 2010: 2, 221]. В этом контексте становится очевиднее метафорический смысл стихотворения «Огромный, грузный, многоместный...»:

Огромный, грузный, многоместный  
И тесный – через всю стану  
Тянул в пустыне поднебесной  
Свою тяжелую струну.

С натугой ровной делал дело,  
Тянул – ни кренов, ни толчков.  
И небо нижнее синело

Кой-где в разрывах облаков.

По стрелкам выверенных правил –

Видна земля иль не видна.

И, как канат на переправе,

Брунжала басом та струна.

[Твардовский 1978: 192]

В данном случае А. Твардовский решается на довольно редко встречающийся тип метафоры, находящийся на «перекрестке» собственно метафоры и метаморфозы, – автометафору, главной особенностью которой, по мысли Н.Д. Арутюновой, является «метафорическая самоидентификация поэта, проливающая некоторый свет на психологию творчества» [Арутюнова 1990: 30]. «Автометафора, – продолжает характеристику исследователь, – по-видимому, рождается из непосредственного ощущения», в этом процессе самоидентификации «поэт нередко выделяет то главное свойство или состояние, которое отвечает его природе. В этом случае автометафора пронизывает собой все стихотворение» [Арутюнова 1990: 30].

Необычен предмет уподобления, взятый Твардовским для самоидентификации – самолет, слишком чуждый поэту, принципиально равнодушному (и не раз это подчеркивавшему) к технике, техническому прогрессу, поэту, открыто приверженному земле и человеку на ней. И одновременно найденный образ чрезвычайно точен. Ни разу лексически не обозначая предмет уподобления (в стихотворении нет не только слова «самолет», но, и это не случайно, местоимения «он»), Твардовский сосредоточивается на характеристике «непосредственного самоощущения». Рядоположение четырех прилагательных, открывающих стихотворение, – «Огромный, грузный, многоместный / И тесный», – не что иное, как черты внешнего и внутреннего облика поэта, вернее, того, каким он себя видит, ощущает. Дважды в стихотворении дается определение «глосса» (= особенно «тяжелой лиры» поэта): «Свою тяжелую струну», «Брунжала басом та струна». Поэт акцентирует внимание на мощи и одновременной регламентированности творческого пути: «Тянул в пустыне поднебесной», «С натугой ровной делал дело, / Тянул – ни кренов, ни толчков», тянул «По стрелкам выверенных пра-

вил». Твардовский осознает и масштаб своей творческой судьбы и славы: «через всю страну».

Тональность стихотворения – холодно-объективированная – усиливается его жестким ритмическим рисунком: четырехстопный ямб с усеченной стопой во втором/четвертом стихе, почти лишенный пиррихийев. Традиционный для Твардовского образ неба также необычно подсвечен в отнюдь не теплые тона: «в пустыне поднебесной», «И небо ниже *синело* / Кой-где в *разрывах* облаков». Стихотворение так бы и осталось жестко-отчужденным, сделанным «По стрелкам выверенных правил» (что, возможно, входило в художественную задачу поэта), если бы не две последние строки, возвращающие читателя, с одной стороны, на «землю», с другой – в обжитой поэтический мир Твардовского с его традиционными образами земли, переправы, с его диалектным словечком, на фоне «деловой» лексики прямо указывающими на постоянную, коренную, кровную привязанность поэта к своей «малой родине» и парадоксально переворачивающими представление о качестве поэтической, не всем явленной, но главной для самого поэта мелодии его жизни: «И, как канат на переправе, / Брунжала басом та струна» (Брундеть, брунжать – «Плакать, издавая негромкие монотонные звуки, монотонные звуки на струнных инструментах [Словарь смоленских говоров 1974: 257]).

### Литература

Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. – М, 1990.

*Словарь смоленских говоров*. Вып.1. – Смоленск, 1974.

*Словарь смоленских говоров*. Вып. 3. – Смоленск, 1982.

*Словарь смоленских говоров*. Вып. 8. – Смоленск, 1998.

*Словарь смоленских говоров*. Вып. 10. – Смоленск, 2002.

*Словарь смоленских говоров*. Вып. 11. – Смоленск, 2005.

Твардовский А.Т. Собр. соч. В 6 т. Т.3. – М, 1978.

Твардовский А.Т. Новомирский дневник. В 2т. – М, 2010.

©Снигирева Т.А., 2011