

А.А. Коростелёва

**К проблеме отображения речевых характеристик  
исторической личности в кино  
(Л.И. Лемке в к/ф «Враг народа Бухарин»)**

*Аннотация:* Статья представляет собой анализ работы актера при воссоздании речевого портрета прославленного исторического лица (Л.И. Лемке в роли Троцкого) с точки зрения функционирования в его речи коммуникативных средств языка. Проведено сопоставление с архивными звучащими записями подлинных выступлений Троцкого. Показано, что отбор коммуникативных единиц в речи актера подчиняется двум задачам – обеспечить узнаваемость образа знаменитого оратора и придать его характеру определенные черты, диктуемые режиссерской трактовкой данного образа.

*Ключевые слова:* коммуникативная семантика, звучащий кинодиалог, коммуникативная стратегия актера, типы речевой личности

*Abstract:* The article is an analysis of the actor's work creating the verbal portrait of a famous historical figure (L. Lemke playing L. Trotsky), focusing on the communicative language means' function in his speech. The comparison with the genuine archive audio recordings of Trotsky's speeches is made. The article shows that the selection of communicative units in an actor's speech serves two purposes – ensuring the recognition of the image of the famous orator and adding to his character certain features that are dictated by the film director's interpretation of the role.

*Key words:* communicative semantics, spoken film dialogue, actor's communicative strategy, types of speech personality

Возникновение и развитие лингвистического направления, изучающего коммуникативную семантику, выявление инвариантных семантических параметров русских коммуникативных средств и описание особенностей функционирования коммуникативной системы русского звучащего языка [Безяева 2002, 2005, 2006, 2008а, б, 2010а, б, 2012, 2013а, б, 2014, 2015а, б и др.] открыли перед исследователями (в числе прочих возможностей) перспективы изучения работы актеров театра и кино по целенаправленному отбору средств из коммуникативной системы языка при создании образов персонажей. За последние десятилетия появился ряд значимых работ, где рассматриваются индивидуальные коммуникативные стратегии актеров и их проявление в разных ролях (см., например: [Безяева 2013б, Чалова 2007, 2014]), проблемы коммуникативной композиции фильма [Безяева 2010а, Коростелева 2013] и др.

Метод семантического коммуникативного анализа предполагает выделение в рамках системы языка двух уровней (двух отдельных систем, принципиально различно организованных, со своими законами функционирования) – номинативного и коммуникативного. Семантика единиц номинативного уровня связана с передачей

информации о действительности, преломленной в языковом сознании говорящего. Семантика коммуникативного уровня языка связана с соотношением позиции говорящего, позиции слушающего и оцениваемой и квалифицируемой ими ситуации.

Коммуникативный уровень русского языка объединяет разнородные языковые средства – от *собственно коммуникативных* (наклонения, частицы, междометия, интонация, другие средства звучания, порядок слов) до *средств, способных выполнять наряду с коммуникативной и номинативную функцию* (словоформы полных лексических единиц, части речи, грамматические категории). Организующие понятия для коммуникативного уровня – это понятия *целеустановки, вариативного ряда конструкций, ее обслуживающих, и инвариантных параметров средств*, входящих в эти конструкции. Коммуникативная конструкция объединяет в себе конкретные реализации инвариантных параметров единиц, подчиняющиеся особому алгоритму развертывания семантических параметров. Почти все инварианты русских коммуникативных единиц способны к антонимическому развертыванию. Помимо этого, сами параметры и их реализации могут относиться к позиции говорящего, к позиции слушающего или к ситуации, быть распределены между ними и т. д. Возможно также варьирование по отнесенности к различным временным планам и по аспекту реальности-ирреальности [Безяева 2002, 2005 и др.]<sup>1</sup>.

В работе используется описание системы русской интонации, принадлежащее Е.А. Брызгуновой, а также разработанная ею усложненная интонационная транскрипция [Брызгунова 1980, 1982]<sup>2</sup>.

Под коммуникативной стратегией актера мы понимаем проводимый им отбор целеустановок, конструкций, конкретных коммуникативных средств с определенными инвариантными семантическими параметрами (в определенных реализациях), свойственный всем создаваемым им образам. Индивидуальная коммуникативная стратегия напрямую коррелирует с эстетической темой артиста, выделяемой в искусствоведении. Для Лемке эстетическая тема, раз за разом воплощаемая им на экране, связана с идеей *профессионализма*: его интересует *сила профессионального начала в человеке, проявляющаяся при любых (в том числе неблагоприятных) обстоятельствах*. На коммуникативном уровне это, как правило, приводит к появлению показателей знания, компетентности говорящего, однако в действительности коммуникативный «отклик» на задачи, определяемые эстетической темой, значительно сложнее и зависит от конкретной роли.

В фильме «Враг народа Бухарин» (1990) Л.И. Лемке исполнил роль Льва Давыдовича Троцкого. Эта эпизодическая роль представляет особенный интерес постольку, поскольку перед актером в этой ситуации стоит не совсем обычная задача – изобразить реальное историческое лицо, особенности речевого поведения которого достаточно хорошо известны и многократно описаны в мемуарно-исторической литературе, более того – человека, который был известен как великолепный оратор, т. е. владел словом и звучанием на уровне несравненно выше среднего.

---

<sup>1</sup> При анализе материала мы опираемся на исследования М.Г. Безяевой (см. список литературы), а также на курсы «Инвариантные параметры коммуникативных средств русского языка» и «Анализ коммуникативной семантики звучащего текста», читавшиеся ею на филологическом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова в 2006–2015 гг.

<sup>2</sup> Кроме того, Е.А. Брызгуновой принадлежат первые образцы анализа интонационных средств в русском художественном тексте [Брызгунова 1984].

В воспоминаниях современников речевой портрет Троцкого представлен в двух аспектах: его ораторское искусство и манера речи в личном общении. А.В. Луначарский пишет о нем следующее:

Главными внешними дарованиями Троцкого являются его ораторский дар и его писательский талант. Я считаю Троцкого едва ли не самым крупным оратором нашего времени. Я слышал на своем веку всяких крупнейших парламентских и народных трибунов социализма и очень много знаменитых ораторов буржуазного мира и затруднился бы назвать кого-либо из них, кроме Жореса (...), которого я мог бы поставить рядом с Троцким.

Эффектная наружность, красивая широкая жестикуляция, могучий ритм речи, громкий, совершенно не устающий голос, замечательная складность, литературность фразы, богатство образов, жгучая ирония, парящий пафос, совершенно исключительная, поистине железная по своей ясности логика – вот достоинства речи Троцкого. Он может говорить лапидарно, бросить несколько необычайно метких стрел и может произносить те величественные политические речи, какие я слышал до него только от Жореса. Я видел Троцкого говорящим по два с половиной – три часа перед совершенно безмолвной, стоящей притом же на ногах аудиторией, которая как зачарованная слушала этот огромный политический трактат<sup>1</sup>.

Приведем еще два впечатления современников (людей, принадлежавших к противоположным политическим лагерям) от публичных выступлений Троцкого. Воспоминания Ивана Куторги, активиста кадетской партии:

Троцкий, которого я слышал уже искушенным посетителем политических собраний, пораил меня тем чудовищным запасом ненависти, которую излучал из себя настоящий демон революции. Уже тогда в нем чувствовалось нечто действительно страшное. Помню, я также был поражен его диалектическими способностями. На крестьянском съезде он выступал среди предельно враждебной ему аудитории. Казалось, большевистский оратор не сможет сказать ни одного слова. И действительно, вначале оборончески и эсеровски настроенные делегаты прерывали Троцкого на каждом слове. Через несколько минут своей находчивостью и страстностью Троцкий победил аудиторию настолько, что заставил себя слушать. А окончив речь, он даже услышал аплодисменты<sup>2</sup>.

Из воспоминаний Бориса Ефимова, советского художника-карикатуриста:

Приложив руку к козырьку фуражки с красной звездой, Троцкий ждал, пока пение смолкнет. Потом он заговорил. В ту пору еще не было никаких микрофонов, но четкий и металлический голос опытного митингового оратора был слышен по всей огромной площади и невольно думалось: если человек так говорит, когда у него болит горло, то какова его речь при горле здоровом...

– Я приехал к вам, – разносилось по притихшей площади, – чтобы помочь вам ликвидировать мятеж жалкого, ничтожного атамана Григорьева, агента агентов, лакея лакеев, наемника наемников западной буржуазии...

Правильно говорят, что первое впечатление – самое сильное. И, действительно, я десятки раз слышал впоследствии выступления Троцкого, всегда яркие, всегда богатые образами, эффектными сопоставлениями и меткими сентенциями, но самой памятной осталась эта залитая солнцем красивая площадь. Вижу статную фигуру в фуражке с

---

<sup>1</sup> Луначарский А.В. Лев Давидович Троцкий: Очерк // Троцкий Л.Д. Перманентная революция. М., 2005 (<http://www.magister.msk.ru/library/politica/lunachar/lunaa014.htm>).

<sup>2</sup> Куторга И. Ораторы и массы. Риторика и стиль политического поведения в 1917 году. Источник: сайт «Фигуры и лица интернет» ([faces.ng.ru/memoirs/2000-03-30/6\\_orator.html](http://faces.ng.ru/memoirs/2000-03-30/6_orator.html)).

красной звездой, пронзительные глаза за стеклами пенсне и слышу и по сей день, более восьми десятилетий спустя, сильный, четко чеканящий каждую фразу голос<sup>1</sup>.

Для понимания задачи, стоявшей перед Лемке при работе над ролью, нужно упомянуть общую концепцию фильма, которая очевидным образом повлияла на облик большинства персонажей и Троцкого в частности. Фильм создавался в конце 1980-х гг.; это был период, когда желание восстановить историческую справедливость за недостатком знакомства с фактами, архивными материалами и позднее появившимися работами историков порождало неоправданный крен в сторону противоположную официальным советским доктринам, и создатели фильма (режиссер-постановщик Л. Марягин, авторы сценария В. Демин и Л. Марягин) намеревались показать людей, стоявших на пути Сталина к абсолютной власти, как вызывающих сочувствие<sup>2</sup>. В случае с Троцким целью, по-видимому, было представить его как человека иного интеллектуального уровня в сравнении со Сталиным и его ближайшим окружением, подчеркнуть его образованность, определенный уровень культуры и по крайней мере отчасти оправдать жестокости, связанные с его именем<sup>3</sup>, его «идейностью», искренней верой в необходимость революционного террора. Таким образом, установка, которую Лемке мог получить от режиссера, заключалась, вероятно, в том, чтобы изобразить Троцкого носителем идеи, которая в его глазах оправдывает все, профессиональным революционером, не желающим власти для себя лично, – словом, по мере возможности сыграть Троцкого «с человеческим лицом»<sup>4</sup>.

По сценарию от Лемке дважды требуется представить Троцкого как оратора: это краткий, но емкий фрагмент выступления Троцкого перед красноармейцами с утверждением революционного террора (вероятно, в 1919 г., в качестве народного комиссара по военным и морским делам) и, позднее, одна полемическая реплика в защиту «революционной законности» во время политического диспута.

---

<sup>1</sup> «Демон революции». Лев Троцкий // Ефимов Б. Фрадкин В. О временах и людях. Источник: 1001.vdv.ru/books/efimov/

<sup>2</sup> Роль в фильме «Враг народа Бухарин» не единственный случай, когда Лемке довелось сыграть этого знаменитого вождя революции. Ранее Лемке исполнил роль Л.Д. Троцкого в эпизоде в фильме «Эсперанса» (1988 г., режиссер С. Ольхович, авторы сценария В. Ежов, С. Ольхович). Эта картина также создавалась уже без влияния господствовавшей долгое время идеологической оценки Троцкого. В этом фильме Троцкий показан в самом конце жизни, в изгнании, в Мексике, с сильно развившимся параноидальным страхом перед покушением. По словам российского кинокритика М. Черненко, в «Эсперансе» Троцкий «выступает скорее как фигура знаковая, подчеркивающая значительность главного персонажа, встречавшего на своем жизненном пути самых выдающихся людей своего времени» (*Черненко М.М.* Красная звезда, желтая звезда. М., 2006. <http://www.rjews.net/gazeta/Lib/Tchernenko/miron.html>).

<sup>3</sup> «Понимая решающую роль насилия в успехах Октября, Троцкий вводит насилие в рамки общеисторической закономерности, необходимости и целесообразности. По примеру узурпаторов других времен и народов, он и оправдание большевицкого насилия ставит в прямую зависимость от цели, ради которой оно осуществляется, и от того, кто насилие осуществляет» (*Вишняк М.В.* Два пути: февраль и октябрь. Париж, 1931. С. 181–182); «Троцкий известен своею жестокостью даже в большевицкой среде. Известны его зверские приказы, в которых подчеркивалось, что “единственный порок, непростительный для рабочего класса, – это милосердие, мягкосердечие по отношению к своим классовым врагам”. Он сам рассказывает теперь, глухо и в общей форме, как именно прикладывалось его прославленное “каленное железо” на Волге, как он расстреливал командира, комиссара, “известное (?) число солдат”» (там же. С. 184–185).

<sup>4</sup> В качестве примера гораздо более жесткой трактовки того же характера можно привести исполнение роли Троцкого Евгением Князевым в сериале «Девять жизней Нестора Махно» (2006).

На полустанке

Троцкий: Пусть <sup>6'</sup>каждый... / дисциплинированный красноармеец... / <sup>6</sup>порадуется /  
<sup>6</sup>ударам / <sup>6</sup>карающего меча пролетариата! // Пусть <sup>2</sup>враг содрогнется! // Мы <sup>6</sup>победим /  
<sup>6</sup>или / <sup>2\</sup>умрем!

Красноармейцы: Ура-а!<sup>2</sup>

Троцкий: Вот они! // Это <sup>2^</sup>мародеры! // <sup>2^</sup>Спекулянты! // <sup>2^</sup>Дезертиры! // Пролетарский  
<sup>6</sup>суд / <sup>2</sup>сказал им: / вы не <sup>6</sup>должны больше... / <sup>2\</sup>жить!

Красноармейцы: Ура-а!<sup>2</sup> (Оркестр играет «Белая армия, черный барон»).

Бухарин: Кто / <sup>6</sup>председатель чека?<sup>2</sup>

Председатель ЧК: Ну, <sup>1</sup>я.<sup>2</sup>

Троцкий: Солдаты <нрзб> // <sup>6</sup>Стано-/<sup>1</sup>вись! // <sup>6</sup>Вперрэд // <sup>6</sup>шагом / <sup>2\</sup>марш!

Бухарин: У вас тут <sup>6</sup>Фёдор <sup>2</sup>Десницкий, инженер. // <sup>3^</sup>Обвиняется / <sup>2</sup>в дезертирстве.

Председатель ЧК: <sup>1</sup>Десницкий. // <sup>2</sup>Знаю такого. // <sup>1</sup>Что <sup>2</sup>дальше?

Бухарин: Бухарин, / <sup>2</sup>член ЦК партии <sup>1</sup>большевиков. // <sup>6</sup>Вхожу в коллегию чека /  
<sup>1</sup>с правом вето // <sup>1</sup>на смертные приговоры.

Председатель ЧК: <sup>2</sup>Допустим. // <sup>2</sup>Что <sup>2</sup>дальше?

Бухарин: <sup>3</sup>Дальше – / <sup>1 h h h</sup>давайте сюда Десницкого. // <sup>6</sup>Г-горький у... <sup>2</sup>Ленина телефон  
<sup>1</sup>оборвал: / <sup>2^3</sup>оказывается, он поэт замечательный.

Председатель ЧК: <sup>6</sup>У-гу // <sup>1</sup>(указывает на повешенных) <sup>6</sup>Дес-/<sup>2</sup>ницкий.

Бухарин: <sup>3</sup>М?

Председатель ЧК: <sup>2</sup>Рекомендую // <sup>3</sup>Третий / <sup>2\</sup>справа.

Бухарин: Да вы что <sup>1</sup>творите-то? // <sup>2</sup>↓ < <sup>6</sup>Каждый день / <sup>6</sup>тыщи голов – / <sup>6</sup>(кричит) вам  
<sup>2</sup>что, / <sup>3</sup>для этого / <sup>2</sup>власть дали?

Председатель ЧК: (кричит) Слышали, что сказал Троцкий? // А вы сами! // Вот, /  
 в «Правде» // Статья // Не ваша ли? // Ваша, / ваша // Зачитаем. // «Победит в  
 нашей борьбе тот, / кто размозжит бульжником / побольше голов». // А вы сами-то  
 хоть одну голову размозжили / бульжником? // Вот из-за таких... статей в газете /  
 у нас много / (кричит) размозженных голов! // Ходят здесь...

Троцкий: От-/ряд // Шагом / марш!

При сопоставлении того, что делает в этом отрывке Лемке, с немногочисленными доступными нам архивными записями реальных выступлений Троцкого нельзя не заметить, что идентичность ряда приемов объясняется спецификой речи митингового оратора, самими условиями, в которых протекает выступление перед огромной толпой под открытым небом: когда необходимо без микрофона донести содержание своей речи до огромной аудитории, это закономерно обедняет интонационные возможности говорящего, сужает вариативность и в конечном итоге по легко объяснимым причинам навязывает в качестве основного интонационный рисунок типа 6 / 6 / 2, где многократно повторяемая ИК-6 привлекает внимание к дальнейшему развитию мысли, а ИК-2 маркирует завершение мысли, противопоставляя позицию оратора позициям гипотетических или реальных оппонентов, выделяя ее как единственно верную (или выделяя вводимую оратором информацию как заслуживающую исключительного внимания). За таким интонационным оформлением просматривается ясная цель – *заставить себя слушать*.

Будучи включенным в художественную ткань фильма, фрагмент речи Троцкого выступает рука об руку с иллюстрацией результатов его пламенной революционной агитации:

Дес-/ницкий // Рекомендую // Третий / справа (...) Слышали, что сказал Троцкий? –

и, таким образом, получает огромную эстетическую нагрузку: вера оратора в непогрешимость его позиции и абсолютную необходимость действий, к которым он призывает, воспринимается и оценивается зрителем не абстрактно, а на фоне яркого примера ошибочности этих действий, их непрогнозируемых страшных последствий; комментарий к тезисам выступающего сейчас же дает сама жизнь.

Если мы обратимся к имеющимся в нашем распоряжении речам Троцкого – «Братский союз советских республик» (1919) и «Священная задача Красной Армии» (1920) [www.sovmusic.ru], мы увидим, что именно ИК-6 и ИК-2 (реже – их модальные реализации) образуют основу набора интонаций, используемого говорящим:

1) – Братский союз / советских республик // Слово народного комиссара / по морским и военным делам / товарища Троцкого. // Товарищи! // Старая / царская /

Россия / была... / скована... / воедино... / железным / обручем / насилия и про-  
 извола. // Во время / последней мировой [ж']есткой войны / этот... обруч / сломился  
 и рас-пался. // И вместе с тем / распалась / на части / старая царская Россия. //  
 И многим / казалось, / что больше / не соберётся народам России воедино / никогда. //  
 Но вот на наших глазах / совершается / великое / историческое чудо: / Советская  
 власть / объединяет / народы старой царской России / воедино. // Советские войска /  
 освободили / Харьков / и Киев. // И [ч']то [ж']е? // Народ украинский – / хочет ли он  
 жить... / особой... / жизнью... / от остальной... / Советской России? // Нет, / [^]н  
 хочет / дружного / братского союза / и неразрывной связи. // Красные полки / осво-  
 бодили / Ригу / и Вильно. // И [ч']то [ж']е? // Народ / латышс[кь]й, / народ  
 литовс[кь]й, / народ белорусс[кь]й, – / стремятся ли они отмежеваться от нас / ка-  
 менной стеной? // Нет, / они хотят... / братского тесного союза. // И то же самое... /  
 произойдет... / завтра... / с Эстляндией... / Кавказом... / Сибирью... / со всеми... /  
 ныне еще разрозненными частями / старой / царской / империи. // Это значит... / что  
 в сердцах... / трудовых... / народов... / живет... / непреодолимое стремление... / к  
 соединению / своих сил. // Там... / где была железом / и кровью / скованная / царская  
 империя, / там... / было вместе с тем в глубинах / народного сознания /  
 стремление... / к братской... / свободной / [ж']изни, / без... / вражды / борьбы / и  
 свары / одной на[ц']ии / с другой на[ц']ией. // Ныне / трудящиеся люди, / по-  
 лучившие / при посредстве / Советской власти / в свои руки / управление гос-  
 ударством, – / они стр[е]м[я]т / новую... / Советскую... / Федеративную... / Россию. //  
 И эта новая Советская Россия / протягивает / свои руки / рождающейся / Германии, /  
 и будет во всем мире / единая / советская республика всех народов.

2) – Священная задача / Красной Армии. // Слово / народного комиссара / по  
 военным / и морским делам / товарища / Троцкого. // Товарищи солдагы  
 Красной армии! // Восьмого марта этого года / пришел ко мне / в народный комисса-  
 риат по военным делам / старый татарин Урумбаев, / родом из Самарской  
 губернии. // Явился он в Москву / по воле своих односельчан, / трудовых татарских  
 крестьян, / и со слезами на глазах / благодарил советскую власть / за освобождение  
 Самарской губернии / от дутовских банд. // Вот что он сказал мне: // «Когда у нас /  
 стояли / в селе казаки, / много мы горя натерпелись. // Казацкие офицеры не только  
 забирали у нас лошадей, / скот, / хлеб, / ничего не платя, / особенно бед[н'а]кам, /  
 нет, / мало того, / они издевались над нами, / преследовали нас, / били, / расстрели-  
 вали. // Нам, / татарам, / приходилось тяжеле всего. // Мы слышали о том, / что  
 Красная Армия движется / на Самарскую губернию, / но не знали, / будет ли нам  
 лучше / или хуже. // Когда же село наше было покинуто казаками / и к нам / вступили  
 красноармейцы, / мы сразу / увидели, / что это другой народ. // Нас перестали /  
 обижать, / солдагы с нами разговаривали по-братски, / в селе / и везде вокруг / уста-  
 новился порядок. // Мы свободно вздохнули / и благословили / Красную Армию». //  
 Так сказал мне старый татарин, / отец / многочисленной семьи. // И, слушая эти слова,  
 / я, товарищи солдагы, / испы тывал / чувство гордости / за нашу рабоче-крестьян-  
 скую Красную Армию. // На этом маленьком / примере / обнаружился подлинный  
 характер революционных войск, / а также / смысл / этой войны / какую мы вынуж-  
 дены вести // С одной стороны – / буржуазные помещичьи войска, / восстанавливаю-  
 щие на деле, куда бы ни пришли, везде и всюду, / черную неправду, какая была при  
 царях, / угнетение бедноты, / с другой стороны – / красные войска, / которые несут



всем / освобождение. // Помните же / твёрдо, / что оружие вам / вручено для защиты  
 бедноты, / горе солдагу, / который не понимает его назначения, / а настоящему  
 солдагу Красной Армии, / который мужественно / и честно / защищает права / и ин-  
 тересы бедноты, / ему честь, / и слава, / и благодарность трудящихся масс!

Выстраивая ряд из «приковывающих внимание» ИК-6, Троцкий нередко прибе-  
 гает к очень мелкому дроблению, выделяя в самостоятельную синтагму слова, на  
 выделение, казалось бы, не претендующие (на содержательно важном отрезке речи  
 дополнительно подчеркивая выделение паузой):

Старая / царская / Россия / была... / скована... / воедино... / железным / обручем /  
 насилия и произвола”; “Это значит... / что в сердцах... / трудовых... / народов... /  
 живет... / непреодолимое стремление... / к соединению / своих сил.

При использовании этого приема могут оказаться вынесены в самостоятельную  
 синтагму и служебные слова:

Ныне / трудящиеся люди, / получившие / при посредстве / Советской власти / в  
 свои руки / управление государством... ;

без... / вражды / борьбы / и свары / одной на[ц']ии / с другой на[ц']ией.

Чрезвычайно характерной особенностью речи Троцкого является ритмизация и  
 ИК-6 с усилением словесного ударения при отрывистой речи, используемые им как  
 для синонимического ряда:

вражды / борьбы / и свары / одной на[ц']ии / с другой на[ц']ией;  
 ему честь, / и слава, / и благодарность трудящихся масс! ;

длинного названия:

новую... / Советскую... / Федеративную... / Россию, –

так и вообще, по-видимому, каждый раз, когда он проговаривает заранее сложив-  
 шийся у него в уме значительный блок текста, где для него самого все очевидно и  
 где ничего резко дискуссионного не содержится:

И эта новая Советская Россия / протягивает / свои руки / рождающейся / Германии;  
 Когда же село наше было покинуто казаками / и к нам / вступили красноармейцы...  
 и др.

Именно эта особенность звучания связывается, вероятно, в мемуарах у слушате-  
 лей Троцкого со знаменитым «металлом в голосе», «металлическим голосом». Та-  
 кая реализация может создавать впечатление легкой скуки, которую испытывает  
 оратор, проговаривая большой блок текста, не содержащий для него самого ничего

нового или спорного, целиком состоящий из очевидных истин. Одновременно этот специфический прием может быть связан со своеобразной экономией энергии у оратора, со щадящим режимом работы для голосовых связок.

Лемке использует этот элемент индивидуального ораторского «почерка» Троцкого настолько, насколько это возможно на таком небольшом пространстве роли. Он демонстрирует и частое синтагматическое членение с вынесением служебного слова в особую синтагму:

Мы победим / или / умрем! –

и характерную отрывистую речь и ИК-6 с усилением словесного ударения и отчетливости тембра при произнесении, – вероятно, не в первый раз, – привычной для выступающего клишированной формулировки:

Пусть каждый... / дисциплинированный красноармеец...

(внимание слушающих он при этом удерживает дополнительно при помощи пауз и жестикюляции – движений правой руки с поднятым указательным пальцем. Сама по себе кинема *поднять указательный палец* сигнализирует здесь о введении говорящим информации, превосходящей по значимости все остальное, но в данном случае это еще сочетается с красивым профессиональным ораторским жестом большой амплитуды)<sup>1</sup>. Таким образом Лемке имитирует индивидуальную манеру Троцкого, и одновременно дает понять, что фразы, которые слышит зритель, – не вводные фразы речи, что оратор говорит, возможно, уже длительное время, неизвестно сколько еще ему предстоит сегодня выступить, и он вынужден сберечь силы и голос<sup>2</sup>.

Анализ аудиозаписей речи Троцкого, равно как и описания многих его современников, свидетельствует о том, что яркой отличительной особенностью речи Троцкого была безапелляционность и категоричность, т. е. очень малая степень ориентированности на слушающего, практически отсутствие учета позиции слушающего.

Генерал Гофман о Троцком:

Троцкий – хороший оратор, образованный, энергичный и циничный, – создавал впечатление человека, который не остановится ни перед какими средствами, чтобы достичь того, чего хочет. Иногда я спрашивал себя, прибыл ли он вообще с намерением

<sup>1</sup> Из рассказа о Троцком А.Д. Нагловского: «Его выступления помню очень хорошо. Среднего роста, темный шатен, с громадной шевелюрой откинутых волос, большим лбом, острым носом, Троцкий на трибуне как бы вырастал и казался высоким. Голос резко-металлический. Демагогический оратор он уже тогда был хороший, хотя речи его всегда, как говорили греки, “попахивали лампадным маслом”: чувствовалось, что это не экспромты, а сопровождающиеся эффектными жестами и эффектными паузами тщательно разученные выступления» (В кн.: *Гуль Р.Б. Я унес Россию. Апология русской эмиграции*. Т. II. Нью-Йорк, 1984. С. 251–252).

<sup>2</sup> Здесь показан период деятельности Троцкого, о котором Луначарский отозвался следующим образом: «Ленин как нельзя более приспособлен к тому, чтобы, сидя на председательском кресле Совнаркома, гениально руководить мировой революцией, но, конечно, не мог бы справиться с титанической задачей, которую взвалил на свои плечи Троцкий, с этими молниеносными переездами с места на место, этими горячечными речами, этими фанфарами тут же отдаваемых распоряжений, эту ролью постоянного электризатора то в том, то в другом месте ослабевающей армии. Нет человека, который мог бы заменить в этом отношении Троцкого» (*Луначарский А.В. Лев Давидович Троцкий: Очерк*).

заклучить мир, или ему была нужна трибуна, с которой он мог бы пропагандировать большевистские взгляды<sup>1</sup>.

Немецкий госсекретарь фон Кюльманн о ходе переговоров в Брест-Литовске:

Уже на следующее утро состоялось первое пленарное заседание. Картина полностью изменилась. Троцкий был человеком совсем другого склада по сравнению с Иоффе. Не очень большие, острые и насквозь пронизывающие глаза за резкими стеклами очков смотрели на его визави сверлящим и критическим взглядом. Выражение его лица ясно указывало на то, что он лучше бы завершил малосимпатичные для него переговоры парой гранат, швырнув их через зеленый стол, если бы это хоть как-то было согласовано с общей политической линией<sup>2</sup>.

А.В. Луначарский:

Троцкий – человек колючий, нетерпимый, повелительный, и я представляю себе, а очень часто и знаю, что отсюда возникает и сейчас немало трений и столкновений, которые при более уживчивом характере могли бы быть вполне избегнуты<sup>3</sup>.

Из рассказа о Троцком А.Д. Нагловского:

Когда в зале Смольного собрался актив петербургских большевиков (это было красочное, «историческое» заседание, занятия Петрограда белыми ждали с минуты на минуту), – Троцкий выступил с речью. Тут снова из посмеивающегося журналиста Троцкий превращался в «железного вождя». Гремела речь о постыдности поведения коммунистов, о психологии дезертирства, о беспощадности мер, которые он примет, всем и всему Троцкий грозил расстрелом<sup>4</sup>.

Лингвистический анализ фиксирует полное отсутствие ИК-3 (разного рода ориентация, ориентированность), ИК-7 (сходство / расхождение позиций) и даже ИК-4 (сопоставление, в том числе – соотнесение своей позиции с позицией слушающего) в доступных нам архивных записях публичных выступлений Троцкого. Абсолютное преобладание ИК-6 и ИК-2 (нередко с резким падением тона) бросается в глаза, и эти приоритеты соблюдены и у Лемке. Иными словами, у Троцкого-оратора есть *идея*, и он несет ее в массы без малейшей оглядки на мнение аудитории и на теоретически возможные возражения.

Однако кое в чем трактовка Лемке заставляет нас вспомнить об общей для фильма концепции – о стремлении показать Троцкого не вполне однозначно (как «вампира», но «вампира» идейного, страстно верящего в правоту дела революции) и оставить лазейку для появления сочувствия к нему у зрителя позднее, когда он окажется в положении гонимого. Лемке в фильме произносит текст, значительно более жесткий и страшный по содержанию, чем любой из имеющихся у нас звучащих текстов Троцкого (при всем том исторически вполне достоверный), но в то же время – при огромной уверенности в себе, при подчеркивании своей безусловной компетентности в данной ситуации (в этом он следует за реальным Троцким) – он допускает элемент аргументации, в его речи все же присутствует минимальная ориентация на слушающих; говоря о необходимости уничтожения врагов революции, он не провозглашает догму, а *убеждает*.

<sup>1</sup> Хереш Э. Купленная революция. Тайное дело Парвуса. М., 2005 ([royallib.com/book/heresh\\_elizabet/kuplennaya\\_revolyutsiya\\_taynoe\\_delo\\_parvusa.html](http://royallib.com/book/heresh_elizabet/kuplennaya_revolyutsiya_taynoe_delo_parvusa.html)).

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Луначарский А.В. Лев Давидович Троцкий: Очерк.

<sup>4</sup> Гуль Р.Б. Я унес Россию. Апология русской эмиграции. С. 259–260.

У Лемке Троцкий выдерживает паузу после слов «дисциплинированный красноармеец», оглядывая красноармейцев, к которым он обращается, – то ли давая время каждому уяснить себе, принадлежит ли он к названной категории, то ли просто устанавливая таким образом связь между содержанием речи и слушающими его конкретными живыми людьми.

Переходя к обличению приговоренных к казни (либо задним числом объясняя вину уже казненных), он использует модальную реализацию ИК-2 с сильными колебаниями тона (в данном случае – в постцентре), имеющую инвариантное значение учета следствий из вводимой информации:

– Вот они. // <sup>2</sup>Это <sup>2^ ^</sup>мародеры. // <sup>2^ ^</sup>Спекулянты. // <sup>2^ ^</sup>Дезертиры. // <sup>6</sup>Пролетарский суд /  
сказал им: / <sup>2</sup>вы не должны больше... / <sup>2\</sup>жить!

Эту интонационную конструкцию мы встречаем и в подлинном высказывании Троцкого, также обращенном к красноармейцам:

– <sup>2^ ^</sup>Помните же / <sup>2^ ^</sup>твёрдо, / <sup>6</sup>что оружие вам / <sup>1^2</sup>вручено для защиты бедноты, / горе  
<sup>6</sup>солдагу, / <sup>2</sup>который не понимает его назначения (...)

Однако если в устах настоящего Троцкого такая реализация формирует *поучение*, как если бы его слушатели были нуждающимися в наставлении детьми, то Троцкий-Лемке, хотя и обращается к красноармейцам так же отечески-свысока, использует значение ‘учтите следствия из вводимой мною информации, они могут затронуть вашу личную сферу’ в таком контексте, где оно формирует *обоснование*, обвинение с неявной апелляцией к слушающему, к его оценке. Гипотетическая возможность существования иных позиций, отличных от ораторской, принята во внимание. Совершенно понятно, что альтернативой этому решению Лемке могло бы стать (но не стало) использование на этом месте ИК-2 с резким падением тона. В этом случае сходство с известными нам речами Троцкого, с его прославленной ультимативной манерой выразаться было бы достигнуто через инвариантное значение ‘я, говорящий, настаиваю на введенном мной варианте как на единственном’.

Итак, «узнаваемость» Троцкого в исполнении Лемке обеспечивается в этой ситуации рядом средств: тренированный, великолепно разработанный голос публичного оратора, продуманные, картинные жесты, «суженный» набор ИК, отобранных из системы русских интонационных конструкций, характерный для Троцкого в жизни<sup>1</sup>; вместе с тем Лемке позволил своему персонажу в его пламенной и страшной обличительной речи ориентироваться, пусть и в очень скромной степени, на позицию слушающего, использовать в речи элементы убеждения, что идет вразрез с речевым портретом Троцкого, сложившимся в мемуарной литературе.

<sup>1</sup> С высокой степенью вероятности можно предположить, что работа Лемке над ролью включала в себя знакомство с записями звучащей речи Троцкого. При этом интересно, что Лемке не старается досконально воспроизвести всю пеструю фонетическую и орфоэпическую картину речи Троцкого (спорадически проскальзывающие мягкое [ц’], мягкое [ж’], нередуцированное [а] в первом предупредном слове, [ч’]то-местоимение и [ш]то-союз (?) и др.), он лишь частью вводит элементы старшей орфоэпической нормы (*пролетарс[к’]и*), частью их игнорирует (*иканье, зачер[к’]ивать, не оглядывая[с’]*), в основном в соответствии с тем, как это было в речи Троцкого; однако интонационную картину он воссоздает при этом с большой точностью.

Помимо разобранный выше фрагмента обращения к красноармейцам на полустанке в окружении штыков, из публичной речи Троцкого в фильме есть только лишь одна реплика. Это реплика, брошенная с трибуны во время диспута, краткий выпад в адрес Бухарина:

– Бухарин... / вошел во вкус. // Он отменяет / революционную / законность, / прекрестив ее / в административный произвол.

Предполагается, что слушатели Троцкого здесь уже не красноармейцы, свою деятельность в отношении которых Троцкий, вероятно, понимает как просветительскую и к которым он всегда обращается «сверху вниз»; эту реплику призваны оценить его политические единомышленники и противники, сами опытные ораторы, искушенные в такого рода полемике. Само по себе номинативное содержание реплики допускает привнесение в нее самых разных эмоций (например, эмоции возмущения), но Лемке делает из нее едкое саркастическое замечание. Не менее, чем во время длинной монологической речи, он заботится о том, чтобы его слушали: размещает едва ли не на каждом слове интонационный центр (в первую очередь это все та же ИК-6) и ведет разнообразнейшую и непрерывную жестикуляцию правой рукой, но все время с поднятым указательным пальцем (ИК-6 в сочетании с описанным жестом – случай коммуникативного дублирования, они передают здесь одно и то же значение привлечения внимания к вводимой информации). Параллельно с этим формируется сарказм, также за счет интонации и жеста: Троцкий-Лемке использует уже упоминавшуюся модальную реализацию ИК-2 с колебаниями тона в постцентре на словах:

Бухарин... / вошел во вкус, –

значение которой (учет следствий из вводимой информации) здесь реализуется как ‘я учел следствия из последних политических заявлений Бухарина’ / ‘Бухарин вошел во вкус, как я погляжу’ и одновременно как ‘учтите следствия из сказанного мной, а именно: войдя во вкус, Бухарин способен удариться в разные крайности’, а слова «административный произвол» он сопровождает жестом «так и сяк». Таким образом он делает свою ремарку достаточно ядовитой: это уличение политического противника в махинациях с терминологией, но уличение не гневное, а именно с сохранением полного самообладания и ироническим подтекстом.

Вторая сторона речевого портрета Троцкого – Троцкий в личном, живом общении – представлена в фильме в трех эпизодах: встреча его с молодым Сталиным (Кобой) в Вене, фрагмент беседы с Бухариным в Нью-Йорке и прощание его с Бухариным на трапе парохода перед отъездом в изгнание.

Разговор при знакомстве Троцкого с Кобой в Вене

Троцкий (просматривает статью по национальному вопросу, возвращает Кобе):

Националь<sup>6</sup>ный... вопро<sup>1</sup>s. // Это один из самых слож<sup>2</sup>ных в марксизме. // Вы<sup>3</sup> уверены, сударь, что он вам по зубам?

Коба: [тэ]сли Бо<sup>6</sup>г [н·]е [в·и]даст – / с[в·и]нья [н·]е съест.<sup>1²</sup>

Кельнер: Was möchten Sie gerne bestellen?

Троцкий: Wiener Badebräu.

Кельнер: Gut<sup>1</sup>.

Троцкий: Ленин называет вас «чудесным грузин<sup>4</sup>ом» / и характеризует<sup>6</sup>... почти восторженно. // Вы<sup>4</sup>, / как я понимаю, целиком на его платформе?

Коба: В[с·э]цело. // И / [б·э]зоговорочно.<sup>1²</sup>

Троцкий: Безогово<sup>3</sup>рочно на платформе... раскола? // Большевицкого сектанства?

Коба: Партия / дол[ж·]на [б·и]ть партией, / пусть маленькой, / но настоящей.<sup>1²</sup> // Когда ка[ж·]дый / у[в·э]рен в ка[ж·]дом.

Троцкий: Это не есть политическая партия, / а есть... / заговор... / подпольщиков. // Beste Grüße vom Herrn Blankie<sup>2</sup>. // Ну-с, / немецкого вы не знаете. // А какой же рабочий язык у вас здесь, / в Вене?

Коба (с улыбкой): [р·]усский. // Он [ж·]е у меня / и рабочий..., / он [ж·]е у меня / и крестьянский.<sup>1²</sup>

Троцкий: И оба мы называем себя революционерами. // Парочка эксов, / похищения касс / и нападение на генерал-губернаторство. // Слышали об этих подвигах.

<sup>1</sup> – Что вы хотели бы заказать?

– Венское «Бадебрау» (марка пива).

– Хорошо (нем.).

<sup>2</sup> Большой привет господину Бланки (нем.).

Коба (собирая свои бумаги в папку): П[л·]аг<sup>∧2</sup> аю, [ш']то...

Троцкий: Вот именно.<sup>2</sup> // Так и напишите<sup>2</sup> Ленину: / «Троцкий отказался... / по-<sup>1</sup>мочь». // Он вас послал к Бухарину.<sup>23</sup> // Вот и отдайте<sup>3</sup> всего себя... / под патронаж<sup>6</sup> этого... / мечтательного существа.<sup>2</sup>

В этом эпизоде мы становимся свидетелями резкости Троцкого в личном общении, его принципиального нежелания смягчать неприятную для собеседника информацию и склонности выражать свою позицию в предельно откровенной форме, граничащей с грубостью. Таким он изображается в мемуарной литературе; многие авторы в своих воспоминаниях предоставляют нам иллюстрации необычайной эмоциональной глухоты Троцкого, его безразличия к эмоциональному состоянию собеседника<sup>1</sup>. Здесь мы сталкиваемся со знаменитой безапелляционностью Троцкого в интересном варианте – с одновременной демонстрацией своего культурного превосходства. Это «разгром» собеседника, но разгром именно в такой форме, какую может себе позволить человек образованный, со значительными преимуществами перед собеседником в плане авторитета, компетентности в обсуждаемых вопросах, вообще уровня знаний. Это цивилизованный способ указать собеседнику его место, при первом же знакомстве завершив контакт резким разрывом.

По воспоминаниям Луначарского:

Огромная властность и какое-то неумение или нежелание быть сколько-нибудь ласковым и внимательным к людям, отсутствие того очарования, которое всегда окружало Ленина, осуждали Троцкого на некоторое одиночество. Подумать только, даже немногие его личные друзья (я говорю, конечно, о политической сфере) превращались в его заклятых врагов<sup>2</sup>.

В беседе Троцкого с Кобой в Вене уже сами средства номинативного уровня обеспечивают общую неприятную тональность разговора:

Ну-с, / немецкого вы не знаете<sup>1</sup>”, “Так и напишите<sup>2</sup> Ленину: / «Троцкий от-<sup>6</sup>казался... / помочь<sup>1</sup>»”), –

<sup>1</sup> «Из присутствовавших там мне запомнились лишь трое: Троцкий, Фрунзе и Сталин. Моей забывчивости способствовал случай, для меня в ту пору очень огорчительный. Как только мы с отцом поднялись на левую трибуну Мавзолея, ко мне подошел Троцкий и сказал: “Ты что на себя нацепила?” – и дернул рукой мой пестрый шарфик (красный в голубых цветочках), который мать не без моего желания повязала мне поверх пальто, чтобы я выглядела нарядной. “Где твой пионерский галстук?! Ты, очевидно, не знаешь, почему пионерский галстук красного цвета! Красный цвет – символ пролитой крови восставшего рабочего класса!” Он произнес эти слова строгим, грозным тоном, будто по меньшей мере я была проштрафившимся солдатом Красной Армии, которого ждет кара. Я очень смутилась и расстроилась. Праздник был отравлен, и у меня было лишь одно желание – поскорее вернуться домой. В свое оправдание я сказала Троцкому: “Это мама повязала мне шарфик вместо галстука”. “Неплохая у тебя мама, – ответил Троцкий, – а совершила такое зло!” Так и выразился – “зло”. Мамино “зло” еще больше огорчило меня, и у меня брызнули слезы» (Ларина А.М. Незабываемое. М., 1989. С. 229–230).

<sup>2</sup> Луначарский А.В. Лев Давидович Троцкий: Очерк.

однако звучание, избираемое Лемке, делает ее вдвойне неприятной, обеспечивая в качестве общего фона беседы «закадровую» грандиозную авторитарность и самоуверенность говорящего и изначально имевшееся у него нелицеприятное мнение о его визави. Уже неоднократно упоминавшаяся модальная реализация ИК-2 с колебаниями тона в пред- или постцентре служит ему для оскорбительного указания собеседнику на его истинный уровень:

Националь<sup>б</sup>ный... вопро<sup>1</sup>s // Это один из самых слож<sup>2 ^^</sup>ных в марксизме

(‘я, говорящий, учитываю этот общеизвестный факт, а вот вы, по-видимому, его не учли, коль скоро пытаетесь без должной подготовки что-то писать по этому вопросу; лучше бы и вам это усвоить’);

Слышали об этих подвигах<sup>2 ^^</sup>

(‘я учел эти знаменательные факты из вашего прошлого и следствия из них для меня очевидны’).

ИК-4 Троцкий-Лемке целенаправленно использует для подчеркивания официальности, дистанцированности от собеседника, для создания расстояния между ним и собой, исключаящую всякую возможность фамильярности, он «отбрасывает» собеседника как низшего, младшего, менее авторитетного, вообще находящегося в позиции просителя:

Вы, / как я понимаю, целиком на его платформе?<sup>4</sup> ;

А какой же рабочий язык у вас здесь, / в Вене?<sup>4</sup> <sup>2</sup>

Единственный момент диалога, претендующий на подобие полемики, момент, где Троцкий мог бы прислушаться к мнению собеседника, проводится Лемке в быстром темпе, без пауз на конце синтагмы, на ИК-3:

Безоговорочно на платформе... раскола?<sup>3</sup> // Большевистского сектантства?<sup>3</sup> –

и ИК-3, таким образом, оказывается не сигналом ориентированности Троцкого на собеседника (каковым она могла бы стать при наличии пауз на границе синтагм – проявления заинтересованности в ответе), а только лишь настойчивой попыткой заставить оппонента сориентироваться на позицию, которую говорящий считает верной. Там же, где он окончательно раскрывает карты и эксплицирует свой отказ, говорящий переходит на ИК-2, резко подчеркивая, что это единственный вариант реакции для него, единственно возможное решение, другого не будет

Вот именно // Так и напишите Ленину: / «Троцкий отказался... / помогать»<sup>2</sup> <sup>2</sup> <sup>б</sup> <sup>2</sup> <sup>1</sup>

А.Д. Нагловский вспоминал о Троцком:

...Умственное и культурное превосходство, эта бывалость и просвещенность, при невероятно эгоцентрическом характере и надменности Троцкого, при его жажде «наполеонства», сквозившей во всем, в манере, речи, полемике, вызывали естественное



озлобление у головки ленинцев. А у некоторых, как у Зиновьева и у Сталина, это чувство переходило в буквальную ненависть<sup>1</sup>.

В кульминации сцены, когда Троцкий отбрасывает всякую видимость вежливости и открыто противопоставляет себя собеседнику:

И <sup>1</sup>оба мы называем себя революционер<sup><2</sup>ами, –

представлены разнообразные приемы – легкое сужение гласных, презрительное употребление сокращения «экссы» от слова «экспроприации», кинесическое поведение (говорящий встает, отходит от стола, увеличивая расстояние между собой и слушающим, поворачивается к нему спиной), – и за всем этим стоит скорее не брезгливость интеллигента в отношении бандита (едва ли Троцкий осуждает экспроприации как метод пополнения партийной кассы), но пренебрежение опытного и заслуженного революционера со стажем к «мелкой сошке», к новичку, никак особенно не успевшему еще себя зарекомендовать в революционном движении. Вместе с тем контекст (походя продемонстрированное великолепное немецкое произношение, уверенное оперирование именами Маркса и Бланки), навязывает зрителю более лестный для Троцкого вариант трактовки: мы можем сделать вывод о том, что его презрение к Кобе – это презрение образованного теоретика, давно и глубоко изучающего различные революционные теории как науку, блестяще владеющего этим материалом, к невежественному практику, который больше ничего не умеет, кроме как грабить (ср. реплику Кобы в разговоре с Бухариным в предшествующем эпизоде:

К[л·а]н<sup>6</sup>усь мамой<sup>1</sup>, / легче сделать<sup>2</sup> десять налетов / на десять<sup>2</sup> банков, / чем [ад·]ин<sup>3</sup> / налет<sup>1</sup> / на националь<sup>3</sup>ный вопрос<sup>1</sup>).

Последовательно развенчивая неоправданные амбиции Кобы в области публицистики, слабость его теоретических представлений, общую малограмотность, Троцкий в эти мгновения наживает себе страшного врага, но это совершенно его не заботит.

В небольшом разговоре с Бухариным в Нью-Йорке отношение Троцкого к собеседнику нейтрально, и зритель может оценить свойственную герою Лемке манеру ведения спора в спокойной обстановке.

*В Нью-Йорке*

Троцкий: Рреволюция<sup>6</sup> – сама по себе<sup>6</sup> / закон<sup>2</sup>. // Массы<sup>6</sup> ждут / обновления<sup>7</sup> духа. //  
(Разворачивает завтрак). Рреволюция<sup>3</sup> до тех пор жива, / пока она обладает<sup>6</sup> силой<sup>6</sup>  
и желанием<sup>6</sup> / отменять<sup>6</sup> / и зачеркивать<sup>2</sup>, / не<sup>6</sup> оглядываясь<sup>2</sup> / на так называемую<sup>6</sup> мораль<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Гуль Р.Б. Я унес Россию. Апология русской эмиграции. С. 254–255.

Бухарин: Да, / но если политика и-и... / м[о]раль несовместимы, / то (пожимает плечами) чем мы отличаемся / от ордена иезуитов? // Револю[ц']ионной целью оправдывается... / любое средство.

Троцкий: Кроме неэффективного. // Особенно / в дикой России.

Здесь на интонационном уровне мы видим возврат к стандартному набору приемов Троцкого-оратора, преобладание интонационного рисунка типа 6 / 6 / 2 (разумеется, при менее длительных паузах и меньшей громкости). Отличие от речи с трибуны в том, что при обращении не к безликой массе, а к одному человеку, глаза в глаза, Троцкий, наряду с ИК-6, использует для привлечения внимания слушающего ИК-3:

Революция до тех пор жива, / пока она обладает силой и желанием / отменять / и зачеркивать. Особенно / в дикой России, –

как призыв сориентироваться на мнение говорящего, сконцентрироваться на той информации, которая сейчас поступит. Отсутствие какой бы то ни было заинтересованности в мнении собеседника при этом по-прежнему сохраняется, т. е. антонимического развертывания ИК-3 по параметру ориентированности ('говорящий ориентирован на позицию слушающего') мы не наблюдаем. Троцкий не пытается убеждать, он словно и не хочет привлечь собеседника на свою сторону, сделать его своим единомышленником, он только выражает вслух владеющую им идею – и все. Особенно ярко это видно в его заключительном высказывании, когда продуманное и колкое возражение Бухарина:

Да, / но если политика и-и... / м[о]раль несовместимы, / то чем мы отличаемся / от ордена иезуитов? // Револю[ц']ионной целью оправдывается... / любое средство, – не вызывает у него ни тени желания аргументировать свою позицию: без малейшей паузы он вводит ответную реплику, построенную так, как если бы Бухарин согласился с ним, а не возражал:

Троцкий: Кроме неэффективного, –

чем подтверждает, что его не вдохновляет и не будоражит присутствие политического противника, возможность конструктивной дискуссии, – он сам убежден в справедливости своей концепции, и этого вполне достаточно.

Интересной характеристикой Троцкого-политика в исполнении Лемке оказывается использование ИК-7 в высказывании:

Массы ждут / обновления духа.

Говорящий прямо в процессе произнесения тезиса маркирует свое безразличие к идее так называемого «обновления» и, возможно, к упомянутым «массам» (то ли это положение стерлось от частого повторения, то ли говорящий и раньше не вкла-

дывал в него души). К этому добавляется контраст между высокой лексикой («обновление духа») и гастрономической ноткой (разворачиваемый в это же мгновение сэндвич), которая сопровождает образ Троцкого на протяжении всего фильма, начиная с внушительного бокала пива, которое он заказывает себе в венском кафе в присутствии Кобы, и заканчивая жалобой Сталина Бухарину много позднее:

– Из ссы[л·]ки Троцкий / пишет у-[д·]иви[т·]е[л·]ные / г[л·]упос[т·]и. // Кормят его, / ви[д·]и[т·]е [л·]и, / <sup>б</sup>очень п[л·]охо. // Это в [л·]учшем г[л·]р[а]дском [р·]ест[а]ране! // Заметь. // П[а]нятнo, / Алма-Ата не П[ар·]иж.

Эта простая человеческая черта в облике «демона революции», вероятно, своеобразное преломление прорывающихся в различных мемуарах упоминаний о том, что Троцкий умел и любил красиво пожить.

Разговор же Бухарина с Троцким перед отправкой последнего в изгнание становится концентрацией всех «земных», *не-демонических* черт<sup>1</sup>, идеальной ситуацией для проявления человечности героя и эпизодом, в котором Троцкий сильнее всего претендует на зрительское сочувствие.

*На трапе парохода*

*Троцкий:* Спасибо. // Мы никогда не были близки. // Очень сильно... / и-иногда досаждали друг другу, / но то, что вы для меня сделали...

*Бухарин:* Не будем... преувеличивать.

*Троцкий:* Преувеличить... / трудно. // Если б не вы, / всё... кончилось бы подвалом Лубянки. // С глухой сталинской пулей в затылок.

*Бухарин:* Я-а... провожаю вас / совершенно официально, / по поручению цeka.

*Троцкий:* Нынешнего... / цeka. // (*Пароход гудит*). Пора.

*Бухарин:* Да-да.

*Троцкий:* Смешно. // Вот этот самый пароход... / «Ильич», / который увозит меня к гибели, / он раньше назывался / «Император / Николай Второй». // Что это? // Улыбка... / судьбы / или гримаска истории?

<sup>1</sup> «Ничего “демонического”, inferнального, зловещего в Троцком при личном общении не было. Напротив, как говорится, “ничто человеческое не было ему чуждо”. Но, это была, бесспорно, сильная, на редкость целеустремленная личность с крутым, колючим нравом и одновременно незаурядным человеческим обаянием (*Ефимов Б. Фрадкин В. О временах и людях. Источник: 1001.vdv.ru/books/efimov/*).

Бухарин: Думаю... / <sup>6</sup> / <sup>2<sup>3</sup></sup> / тяжело вам придется... / на чужбине.<sup>2</sup>

Троцкий: А вы думаете, <sup>2</sup> / вам / <sup>2</sup> / здесь / <sup>3</sup> / будет сладко?

Бухарин (*вздыхает, протягивает руку для рукопожатия*): Я пойду? <sup>3<sup>1</sup></sup> (Пожи-  
мают друг другу руки).

Троцкий: Идите, голубчик. // Идите. // Будет хорошо, <sup>6</sup> / если б... / кто-то помог вам  
<sup>1<sup>2</sup></sup> / в отчаянную минуту.<sup>1</sup>

Сцену открывает коммуникативный блок *выражения благодарности и ответа на благодарность*, где Лемке несколькими приемами создает эффект благодарности, эксплицируемой с трудом, через силу, – не по причине неискренности говорящего, но оттого, что говорящий как сильная и независимая натура, человек, не привыкший благодарить и вообще снисходить до всей этой этикетной мишуры, преодолевая себя, подбирает слова, которые должны выразить некоторое тепло, но невольно допускает оговорки вроде:

Мы никогда не <sup>1</sup> / были близки.<sup>2</sup> // Очень сильно... / и-иногда <sup>6</sup> / <sup>3</sup> / досаждали друг  
другу, –

и результатом становится суровая, сдержанная благодарность, тем более трогательная и драгоценная, чем с большим трудом она далась говорящему. Собственно к работе актера здесь относится выразительность, достигаемая за счет звучащих средств: долгий напряженный начальный согласный (создающий впечатление как бы неохотно, через силу роняемого слова), паузы (не ораторские, обдуманые, а именно неловкие, тяжелые паузы, связанные с подбором более уместного оборота), ИК-2 как привычная, «въевшаяся» интонация (отчего возникает образ человека, долгое время знавшего только командный тон и теперь использующего все ту же «непререкаемую» интонацию в целеустановке благодарности, так как иначе сказать «спасибо» он не умеет):

Здесь в первый и последний раз у невозмутимого и не склонного к излишним Троцкого появляется модалная реализация ИК-3 со значением несоответствия норме:

Но то, что вы для меня сделали...

(инвариантное значение реализовано как ‘говорящий воспринимает то, что сделал ради него слушающий, как нарушение прогнозируемой нормы, что расценивается им резко положительно’). Характерно, что гений красноречия Троцкий далее не находит слов, чтобы развернуть и закончить эту мысль.

Но и в этой ситуации полной прямоты и откровенности при прощании Троцкий все же впадает ненадолго в привычный тон оратора:

Смешно. // Вот этот самый пароход... / “Ильич”, / который увозит меня к гибели, / он раньше назывался / «Император / Николай Второй». // Что это? // Улыбка... / судьбы/ или гримаска истории?

Вместе с символической аналогией вновь пробуждается знакомая, отработанная манера речи с распределением интонационных контуров, характерным для его публичных выступлений, с дроблением высказывания на мелкие синтагмы, со значащими паузами; это последняя попытка утвердить собственную историческую значимость, придать ореол трагизма собственной личности, пусть и в глазах одного-единственного слушателя, привнести исторический пафос в ситуацию своего отъезда из России, придав ей статус иной, чем просто частная ситуация, – статус эпического события<sup>1</sup>.

Таким образом, в игре Лемке в фильме «Враг народа Бухарин» выделяются два пласта коммуникативных средств (как вербальных, так и кинесических): средства, обеспечивающие узнаваемость облика Троцкого в различном качестве (как оратора, как политического деятеля, как частного лица), с одной стороны, и средства, создающие собственную трактовку Лемке, не обязательно коррелирующую с историческими источниками, но тесно связанную в данном случае с концепцией фильма в целом, – с другой. Сочетая обе группы средств, Лемке по возможности воссоздает задокументированный речевой портрет и общий облик Троцкого (беспорный ораторский талант, чрезвычайная резкость в личном общении, временами «монологизированная» речь в диалоге – говорящий слышит и слушает прежде всего себя) и в то же время дает интерпретацию образа в нужном русле, в духе общего замысла режиссера (смягченная, «сочувственная» трактовка, характерная для времени, когда создавался фильм), для чего он вводит в речь персонажа некоторые элементы ориентированности на позицию слушающего, акцентирует те составляющие речевого поведения, которые свидетельствуют о принадлежности говорящего к культурной среде, вообще деликатно усиливает те аспекты роли, которые могут вызвать сопереживание зрителей.

## ЛИТЕРАТУРА

Безяева М.Г. Инвариантные коммуникативные параметры русского *von* (материалы к словарю коммуникативных средств) // Язык, культура, коммуникация. М., 2013а. С. 58–73.

Безяева М.Г. К вопросу о коммуникативных параметрах вводных слов *главное* и *между прочим* // Язык, литература, культура: Актуальные проблемы изучения и преподавания. Сборник научных и научно-методических статей. Вып. 11. М., 2015а. С. 18–41.

Безяева М.Г. Коммуникативная семантика звучащего художественного текста // Русский язык: исторические судьбы и современность. IV Международный конгресс исследователей русского языка. Труды и материалы. М.: Изд-во МГУ, 2010а. С. 751.

Безяева М.Г. Коммуникативная семантика как объект филологического исследования // Филология вечная и молодая. М., 2012. С. 63–78.

<sup>1</sup> Луначарский о Троцком: «Троцкий чрезвычайно дорожит своей исторической ролью и готов был бы, вероятно, принести какие угодно личные жертвы, конечно, не исключая вовсе и самой тяжелой из них – жертвы своей жизнью, для того, чтобы остаться в памяти человечества в ореоле трагического революционного вождя» (Луначарский А.В. Лев Давидович Троцкий: Очерк).

Безяева М.Г. Коммуникативное поле как единица языка и текста // Слово. Грамматика. Речь. Вып. XV. М., 2014. С. 101–118.

Безяева М.Г. О коммуникативных параметрах сакральных единиц русского языка (*Господи, Боже*). Материалы к словарю коммуникативных средств // Слово, Грамматика Речь. Вып. 10. М., 2008а. С. 10–27.

Безяева М.Г. О номинативном и коммуникативном в значении слова. На примере русского «тут» // Язык, культура, человек. М., 2008б. С. 11–38.

Безяева М.Г. О семантических основаниях коммуникативной моды // Вопросы русского языкознания. Вып. 13. Фонетика и грамматика. Настоящее, прошедшее, будущее. М., 2010б. С. 159–170.

Безяева М.Г. О специфике коммуникативной интерпретации текста (на материале соотношения письменной основы и звучащего варианта) // Вестник Моск. ун-та. Сер. 9, Филология. 2013б. № 2. С. 19–36.

Безяева М.Г. Семантика коммуникативного уровня звучащего языка. М., 2002. 752 с.

Безяева М.Г. Семантическое устройство коммуникативного уровня языка (теоретические основы и методические следствия) // Слово. Грамматика. Речь. Вып. VII. М., 2005. С. 105–129.

Безяева М.Г. Слово *правда* как средство коммуникативного уровня русского языка // Stephanos. 2015б. № 6(14). С. 35–59.

Брызгунова Е.А. Интонация // Русская грамматика. Т. 1. М., 1980; Т. 2. М., 1982. 1492 с.

Брызгунова Е.А. Эмоционально-стилистические различия русской звучащей речи. М., 1984. 116 с.

Коростелева А.А. Коммуникативная стратегия актера при формировании образа (*Л.И. Лемке в к/ф «Блуждающие звезды»*) // Художественный текст: Восприятие. Анализ. Интерпретация. Сборник научных статей. Вильнюс, 2010. С. 83–91.

Коростелева А.А. О возможностях русских коммуникативных средств при создании принципиально противоположных образов в кино (*коммуникативное противопоставление персонажей в к/с «Небесный суд»*) // Слово. Грамматика. Речь. Вып. XIV. М., 2013. С. 103–121.

Коростелева А.А. О реализации коммуникативной стратегии актера при создании отдельного образа (*Л. Лемке в к/ф «Обратной дороги нет»*) // Слово. Грамматика. Речь. Вып. XI. М., 2009. С. 55–75.

Коростелева А.А. О роли коммуникативных средств в формировании характеристики 'ум – глупость' в кинодиалоге (*на материале ролей Л.И. Лемке*) // Язык, литература, культура: Актуальные проблемы изучения и преподавания. Сборник научных и научно-методических статей. Вып. 5. М., 2009. С. 171–191.

Чалова О.В. Эстетическая нагрузка средств коммуникативного уровня русского языка (на материале классической и современной художественной литературы) // Русская словесность в контексте современных интеграционных процессов. Материалы Второй Международной научной конференции. Т. I. Волгоград, 2007. С. 351–357.

Чалова О.В. Функциональная роль средств коммуникативного уровня русского языка при создании образа главного героя в художественном фильме «Михайло Ломоносов» (1955) // Язык, литература, культура: Актуальные проблемы изучения и преподавания. Сборник научных и научно-методических статей. Вып. 10. М., 2014. С. 167–178.

## REFERENCES

Bezyaeva M.G. (2013a.) Invariant Communicative Parameters of Russian 'von' (Materials to the Dictionary of Communicative Means). In: Language, Culture, Communication. Moscow. pp. 58–73.

Bezyaeva M.G. (2015a.) Towards Communicative Characteristics of the Words *главное* (glavnoe) and *между прочим* (mezhdu prochim). In: Language, Literature, Culture. Actual Problems of Learning and Teaching: Collection of Scientific and Methodological Articles. Vol. 11. Moscow, pp. 18–41.

Bezyaeva M.G. Communicative Semantics of Sounding Literary Text. In: The Fourth International Congress “Russian Language: Its Historical Destiny and Present State”. Moscow, Lomonosov Moscow State University, Faculty of Philology. March 20–23, 2010. Moscow University Press. 2010a, p. 751

Bezyaeva M.G. Communicative Semantics as an Object of Philological Research. In: Philology: Everlasting and Young. Collected Articles for Prof. Marina L. Remnyova’s Anniversary. Moscow University Press. 2012, pp. 63–78.

Bezyaeva M.G. Communicative Field as a Unit of Language and Text. In: Word. Grammar. Speech. Vol. XV. Moscow. 2014. pp. 101–118.

Bezyaeva M.G. On Communicative Parametres of Sacred Units of the Russian Language (*Lord, God*). Materials to the Dictionary of Communicative Means. In: Word. Grammar. Speech. Vol. 10. Moscow. 2008, pp. 10–27.

Bezyaeva M.G. On Nominative and Communicative in a Meaning of a Word (Russian ‘tut’). In: Language, Culture, Person. Moscow. 2008b, pp. 11–38.

Bezyaeva M.G. On the Semantic Basis of Communicative Fashion. In: Questions of Russian Linguistics. Phonetics and Grammar. Present, Past, Future. Vol. 13. Moscow. 2010b, pp. 159–170.

Bezyaeva M.G. On the Specifics of the Communicative Interpretation of the Text (on a Material of Correlation of the Written and Sounding Versions). *Moscow State University Bulletin. Series 9. Philology*. 2013b. No 2, pp. 19–36.

Bezyaeva M.G. (2002) Semantics of Communicative Level of Sounding Language. Moscow. 752 p.

Bezyaeva M.G. The Semantic Device of Communicative Level of Language (Theoretical and Methodological Foundations of the Investigation). In: Word. Grammar. Speech. Vol. VII. Moscow. 2005, pp. 105–129.

Bezyaeva M.G. The Word ‘pravda’ as a Unit of Communicative Level of Russian Language. *Stephanos*. 2015b. No 6(14), pp. 35–59.

Bryzgunova E.A. Intonation. Russian grammar. Vol. 1, 2. Moscow. 1980, 1982. 1492 p.

Bryzgunova E.A. (1984) Emotional and Stylistic Differences of Russian Sounding Speech. Moscow. 116 p.

Chalova O.V. Aesthetic Charge of Communicative Level Russian Language’s Means (on the material taken from classic and modern fiction). In: Russian Literature in the Context of Modern Integration Processes. The Materials of 2<sup>nd</sup> International Scientific Conference. Vol. I. Volgograd, 2007, pp. 351–357.

Chalova O.V. Functional Role of Communicative Level Russian Language’s Means Creating the Protagonist Character in the Film “Mikhailo Lomonosov” (1955). In: Language, Literature, Culture. Actual Problems of Learning and Teaching: Collection of Scientific and Methodological Articles. Vol. 10. Moscow. 2014, pp. 167–178.

Korosteleva A.A. An Actor’s Communicative Strategy Forming a Character (L. Lemke in “Wandering Stars”). In: An Artistic Text: Perception. Analysis. Interpretation. Collection of Scientific Articles. Vilnius. 2010. pp. 83–91.

Korosteleva A.A. The Russian Communicative Means Potential Creating the Fundamentally Opposed Movie Personages (Communicative Contrast of the Personages from the “Nebesnyj sud” [“Celestial Court”] Movie). In: Word. Grammar. Speech. Vol. XIV. Moscow. 2013, pp. 103–121.

Korosteleva A. A. Realization of Actor's Communicative Strategy Creating a Single Given Character (L. Lemke in "Obratnoy dorogi net" ["No Turning Back"]). In: Word. Grammar. Speech. Vol. XI. Moscow. 2009, pp. 55–75.

Korosteleva A. A. Communicative Means Role in Forming the Characteristics "wits – stupidity" in Movie Dialogues (based on L. Lemke roles). In: Language, Literature, Culture. Actual Problems of Learning and Teaching. Collection of Scientific and Methodological Articles. Vol. 5. Moscow. 2009, pp. 171–191.

*Сведения об авторе:*

Анна Александровна Коростелева,  
канд. филол. наук  
доцент  
кафедра русского языка  
для иностранных учащихся  
естественных факультетов  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Anna A. Korosteleva,  
PhD  
Assistant Professor  
The Department of Russian Language  
for Foreign Students of Natural Sciences  
Faculty of Philology  
Lomonosov Moscow State University  
korosteleva.a@gmail.com