

УДК 81`272

УСТОЙЧИВЫЕ ОБОРОТЫ И АФОРИЗМЫ В КОММУНИКАТИВНОЙ ПРАКТИКЕ (НА МАТЕРИАЛЕ КОМЕДИИ А.Н. ОСТРОВСКОГО «ПОСЛЕДНЯЯ ЖЕРТВА»)

Д.А. Романов

*Доктор филологических наук, профессор,
руководитель Центра русского языка и региональных лингвистических исследований
e-mail: kafrus@rambler.ru*

Тульский государственный педагогический университет им. Л.Н. Толстого

Текст комедии А.Н. Островского «Последняя жертва» (1878) становится источником наблюдений над использованием различного рода устойчивых сочетаний слов в коммуникативной практике. Материалом изучения становятся фразеологические речевые средства (собственно фразеологизмы, поговорки, поговорки), контекстная афористика пьесы, а также образное и оригинальное словоупотребление, делающее реплики персонажей запоминающимися и оказывающее заметное коммуникативное воздействие на собеседников. Характеристика коммуникативного поведения героев и их коммуникативных личностей дается с учетом идейной нагрузки сцен комедии, общего авторского замысла, восприятия зрителей и читателей. Семасиологический анализ проводится с опорой на ведущие лексикографические и фразеографические ресурсы русистики XIX – XXI вв. Конкретные речевые примеры из текста комедии Островского иллюстрируют выводы о влиянии устойчивых оборотов и афористики на информационную глубину и точность, эффективность, продолжительность, эмоциональность коммуникативных актов.

***Ключевые слова:** коммуникация, художественный текст, фразеологизм, афоризм, поговорка, образная лексика, семантика, коммуникативная личность, коммуникативное поведение.*

Введение

«Последняя жертва» входит в ряд пьес Островского 1870-х гг. и связана с ними одной очень важной чертой: она носит бытовой, семейный нравоучительный характер. Так же, как «Поздняя любовь», «Волки и овцы», «Богатые невесты» и др., «Последняя жертва» представляет собой размышления Островского о том, как складываются частные социальные связи людей, как складываются браки, что лежит в основе добрых отношений между людьми. Именно поэтому все пьесы 1870-х гг., и «Последняя жертва» в частности, представляют собой весьма достоверный источник коммуникативной информации. Воспроизводя современную ему действительность, внимательно наблюдая за людьми своего времени, Островский создает посредством своих пьес названного периода своеобразную коммуникативную энциклопедию, содержащую не

абстрактные, а вполне конкретные ответы на практические вопросы, касающиеся повседневного общения людей: «Как вести себя с родными и знакомыми?», «Как сохранить расположение ближних?», «К каким идеалам стремиться и как об этом рассуждать?», «Когда следует говорить только правду, а когда имеет смысл что-то скрыть и даже «слегка солгать»?» (в последнем случае Островский всегда добавляет оттенок мягкой иронии).

Драматург определил жанр своей пьесы как комедийный, однако фабула ее совершенно не комична, даже наоборот: то, что происходит в центральном коммуникативном треугольнике *Юлия Павловна – Дульчин – Фрол Федулыч*, это скорее трагедия, – трагедия разрушения любви; трагедия, связанная с кризисом доверия; трагедия победы денежной власти над чувством; наконец, трагедия искренности, доверчивости и простоты, теснимых ложью, себялюбием и притворством. Мы уже отмечали, что в отдельных чертах «бытовой» драматург Островский – предшественник «философского» драматурга Чехова [Романов 2024: 231]. В представлении жанра своих пьес это, несомненно, так. Внутренняя трагедия героини (а титульное словосочетание *последняя жертва* применяется в первую очередь именно к ней, и соответствующее ему жизненное испытание эмоционально переживается именно ею) не является таковой ни для Дульчина, хотя он и испытывает крах своих устремлений, ни тем более для Фрола Федулыча Прибыткова, которому, по самой сути его фамилии, *последняя жертва* приносит только прибыль в лице благородной и благодарной жены. Не трагедия это и для Лавра Мироныча и его дочери, которые, несомненно, выйдут сухими из воды и найдут новые объекты для своих хищнических притязаний. Но сама атмосфера пьесы, многие сцены последнего действия (особенно, когда Юлия Павловна называет себя умершей) оставляет у читателя и зрителя подлинно трагическое ощущение.

Вместе с тем по внешней линии развития действия, по доминированию сцен с участием говорливой носительницы бытовой мудрости Глафиры Фирсовны, простоватой Михевны, незадачливого Дергачева перед нами действительно «ярмарка тщеславия», ярмарка житейской суеты, выглядящая не просто комически, а даже балаганно-разухабисто. Достаточно вспомнить, например, подготовку к званому ужину, которую ведет Лавр Мироныч или «психологические спектакли» с мещанским моралите, которые разыгрывает Глафира Фирсовна, глумясь над корыстными родственниками Прибыткова. По количеству внешнего комизма, по речевому балагурству, по эмоциональной контрастивности соседних сцен перед нами, несомненно, комедия, и комедия именно чеховского толка. Здесь Островский предвосхитил драматургию рубежа XIX – XX вв., показавшую глубинные трагедии через поверхностный смех.

Материалы и методы

В коммуникативном отношении «Последняя жертва» содержит весьма показательные уроки этического характера. Уже зрелый мастер, Островский создает текст и разрабатывает мизансцены, в которых различные речевые приемы проведения морали, нравоучения, становятся доминирующими. Именно в этом отношении мы и рассмотрим пьесу «Последняя жертва» с применением основных семасиологических и коммуникативных методик.

Следует обратить внимание, что к традиционным лингвистическим приемам нравоучения, связанным с использованием фразеологии в широком смысле и афористики, мы считаем возможным добавить применение оригинальных, не «затертых» частым узуальным употреблением лексических единиц, а также отдельных образных средств (тропов) и просторечия. Поясним данную теоретическую установку.

Во-первых, к фразеологии в широком смысле мы относим собственно фразеологизмы в форме словосочетаний и устойчивых фраз, паремии (пословицы и поговорки), а также фрагменты отдельных фольклорных жанров, таких как сказка, загадка, прибаутка и т.д. Фразеология в силу своего основного коммуникативного назначения отражает «зерна мудрости», в том числе и этической.

Во-вторых, под афористикой мы понимаем не «крылатые слова», как это обычно бывает, не «оторванные от первоначального контекста» речевые произведения, «имеющие независимый и самодостаточный характер» [Прохоров 1998: 41]. Афоризм рассматривается нами в контексте пьесы как «краткое выразительное изречение, содержащее обобщающее умозаключение» [БАС: 1: 313] по поводу конкретных происходящих событий. Контекстуальные афоризмы аналогичны по емкости формы, по меткости и точности выражения мысли афоризмам общеязыковым, устойчивым, но в отличие от них принадлежат героям рассматриваемого произведения и выделяются на основании приобретаемого ими в комедии особого звучания в связи с общим развитием конфликта, характеристикой действующих лиц, эмоционально-чувственной оценкой происходящего зрителем и читателем. Подобные контекстуальные афоризмы в пьесе «Последняя жертва» носят в основном нравоучительный характер.

В-третьих, лексические средства, используемые автором, подчас несут несколько не меньшую нравственно-этическую смысловую нагрузку, чем фразеология и афористика. В речь многих персонажей комедии Островский вводит, если так можно выразиться, «знаковые словечки», употребляемые в общении чрезвычайно редко, а потому семиотически символические. Подобные лексические единицы берут на себя смысловую нагрузку дополнительной и весьма важной характеристики коммуникативной ситуации или одной из ее сторон. Подобную же роль

выполняют и образные средства в репликах героев (отдельные метафоры, эпитеты, сравнения). Традиционно знаковым для Островского при характеристике героев служит и введение элементов просторечия. Просторечие в языке произведения Островского представляет собой не просто воспроизведение современного ему «языка улицы» (как фона действия), а результат тщательного отбора из большого арсенала зафиксированного автором просторечного языка тех единиц, которые могут быть соотнесены с комедийной фабулой и тщательно создаваемым драматургом характером того или иного персонажа, уже включающим такие характеристики, как «говорящее имя», поданные в ремарках детали внешнего облика и поведения, оценки другими героями, самооценки и т.д.

Результаты

Заметим, что само название пьесы приобретает в ходе развития действия фразеологизированное значение. Разумеется, речь идет о контекстной фразеологизации, которую можно отнести к разряду локальных, «камерных» (в терминологии В.Л. Архангельского [Архангельский 1975: 130]) речевых процессов. В пьесе Островского *последняя жертва* – это проверка людей на искренность, честность, благородство; мерило истинного и ложного. В устах Юлии Павловны и Дульчина это словосочетание несет разную эмоциональную окраску: действительная жертвенность во имя счастья, с одной стороны, и очередной безответственный каприз, эгоизм и вседозволенность – с другой.

Рассмотрим интересующие нас речевые явления фразеологического и афористического характера в системе образов наиболее значимых коммуникантов комедии «Последняя жертва».

Имеет смысл начать с Глафиры Фирсовны, поскольку она не только наиболее яркий носитель нравоучительного начала в комедии, но и персонаж, скрепляющий действие композиционно. Глафира Фирсовна является тем человеком, который состоит в определенных отношениях со всеми другими персонажами. Последние могут быть между собой не знакомы или малознакомы; она своеобразный коммуникант-скрепа между сторонами, связанными непосредственными и опосредованными коммуникативными линиями.

Речевой арсенал Глафиры Фирсовны наиболее широк в плане исследуемых единиц. По психологическому складу и коммуникативным характеристикам Глафира Фирсовна принадлежит к типу так называемых «приживалок и свах», разнообразно представленных в драматургическом наследии Островского. В «Последней жертве» она выведена как дальняя родственница Юлии Павловны, входяя в ее дом и дома других основных героев комедии по-свойски, запросто. Как и все представители подобного типажа, созданного Островским, Глафира Фирсовна бойка, говорлива,

смела в суждениях и поступках; она обладает мещанской жизненной мудростью, практической сметкой, цепким умом, склонным к разного рода хитростям, проказам и подвохам. Будучи человеком небогатым, героиня постоянно озабочена добыванием себе хлеба насущного, ее взгляд выхватывает из окружающей действительности все, что может послужить получению хотя бы какой-нибудь прибыли, а также выгодного занятия или перспективного в таком отношении знакомства.

Названные коммуникативные черты определяют и речевую характеристику Глафиры Фирсовны. Различного рода устойчивые обороты – неизменный атрибут ее реплик, среди которых можно выделить собственно фразеологизмы: «*Сорвалось с языка*, так нечего делать, назад не спрячешь» [Островский 1975: 322], «Как же это у вас случилось, как ее угораздило такой *хомут на шею надеть?*» [Островский 1975: 324], «...*проживешься до нитки*, куда денешься?» [Островский 1975: 331], «А после дали бы тысяч пять-шесть, *вот и квит*» [Островский 1975: 349]; устойчивые фразы: «А я так думаю, что *не даст* ей бог счастья. Родно забывает» [Островский 1975: 326], «Вот так! *Сказала, как отрезала. Так и знать будем*» [Островский 1975: 331]; пословицы: «*Слухом земля полнится*: хоть в трубы еще не трубят, разговор идет» [Островский 1975: 328], «*Чужая душа – потемки*: кто знает, кому он деньги доставит» [Островский 1975: 330]; поговорки: «Да, по обещанию *семь верст киселя хлебать*» [Островский 1975: 323], «Ты *руби дерево-то, чтоб под силу было*» [Островский 1975: 364], «А ты слушай, да *на ус мотай*» [Островский 1975: 372], «Только ты теперь *не зевай*, лови, а то улетит» [Островский 1975: 378]. Есть в ее речевом арсенале и устойчивые сравнения: «Вольный человек, *что ветер*, как его удержишь» [Островский 1975: 385].

Глафира Фирсовна – носительница живой народной речи, в которой встречаются устойчивые обороты узкого, не общезыкового распространения. Например: «Женщина я *не злая, а ноготок есть*, удружить могу» [Островский 1975: 326], «...*шику много, на большого барина хватит*» [Островский 1975: 343]. Она использует фразеологию «творчески», подстраивая ее под нужды конкретной коммуникативной ситуации, а потому ей присуще различного рода фразеологическое варьирование, например, усечение. Из зафиксированной В.И. Далем пословичной фразы *Вражье лепко, а божье крепко* [Даль 2000: 19] ею применяется только вторая часть: «*Всякая должна знать, что только божье крепко*» [Островский 1975: 328].

То, что нами выше определено как контекстуальная афористика, Глафире Фирсовне характерно в меньшей степени (в силу социального положения и отсутствия образования), но, безусловно, также присутствует в ее речи. Приведем четыре таких фразы: «...*а у богатых вдов печальники найдутся!*» [Островский 1975: 327]; «И ты хорош: тебе только, видно,

деньги нужны, а душу ты ни во что считаешь. *А ты души ищи, а не денег! Деньги – прах, вот что я тебе говорю*» [Островский 1975: 407], «*От кого же и ждать неприятности, как не от своих*» [Островский 1975: 344], «*У ней красота-то в кармане да в сундуках; эту красоту образованные мужчины тоже хорошо понимают*» [Островский 1975: 348]. Вполне очевидно, что все они весьма важны для лучшего понимания основных линий развития конфликта, потому что первый из них характеризует Тугину, второй – Дульчина, третий – Флора Федулыча, четвертый – вдову Пивокурову. И эта характеристика лаконично, но емко определяет фабульное «положение дел», где они являются ключевыми фигурами. Афоризмы Глафиры Фирсовны эксплицируют неявные компоненты коммуникации (особенно в случаях с Дульчиным и Фролом Федулычем).

Среди специфических коммуникативных речевых средств, присущих Глафире Фирсовне, следует выделить иносказания, которыми она обозначает определенные общественные явления, не вполне укладывающиеся в понятия нравственности и социальных приличий. В частности, о молодой содержанке Прибыткова, которая, видимо, ему надоела и была выдана «благодетелем» замуж, Глафира Фирсовна говорит так (реплика обращена Юлии Павловне): «Сирота у него была на попечении, красавица, получше тебя гораздо; а вот теперь он отдает ее замуж, мысли-то у него и освободились, и об тебе вспомнил, и до тебя очередь дошла» [Островский 1975: 330]. О склоках и даже драках, которые в купеческом и мещанском быту могут сопровождать сватовство и «профессиональную деятельность» свах, Глафира Фирсовна отзывается следующим образом: «...если с таким женихом в хороший, степенный дом сунешься, так, пожалуй, прическу попортят» [Островский 1975: 343], «Другой разговаривать не любит, а прямо за шиньон» [Островский 1975: 343]. Иносказательность приведенных выше выражений Глафиры Фирсовны может быть надежно расшифрована, например, с помощью прецедентных сюжетов русской классической литературы: достаточно вспомнить историю Настасьи Филипповны, Тоцкого и Гани Иволгина из романа Ф.М. Достоевского «Идиот», написанного десятью годами ранее комедии Островского (сирота, выдаваемая замуж «благодетелем»), и сцену Феклы Ивановны с недовольными женихами из комедии Н.В. Гоголя «Женитьба» (1842), когда сваха была вынуждена спасаться бегством.

Глафира Фирсовна – наиболее яркий носитель речевой экзотики в комедии Островского. Так, ей свойственно просторечное переименование модных в ту эпоху иноязычных слов, что свидетельствует о ее низком социальном происхождении: «У него на уме было Аринушке *суприз* сделать» [Островский 1975: 351], «Что такой за *финомен?*» [Островский 1975: 347]. Это переименование носит не только собственно фонетический, внешний характер, но и включает подчас смысловую трансформацию заимствований. Например: «Ну, что вам *плезир-то?* <...> Ну, как его

поучтивей-то назвать? Победитель-то, друг-то милый?» [Островский 1975: 323]. Буквально *плезир* (франц. *plaisir*) – ‘удовольствие, развлечение, забава’ [Бабкин, Шендецов 1994: 1026], у Глафиры Фирсовны – ‘тот, кто доставляет радость, удовольствие’ [БАС: 17: 53]. Использование заимствований показывает, что героиня вхожа в высокие общественные круги, что не раз демонстрируется в комедии. Она со знанием дела говорит о свадьбе: «...так у всех провожатых и платья, и *блонды* перещуаем, настоящие ли?» [Островский 1975: 327]. *Блонды* – ‘шелковые кружева с желтоватым отливом’ [БАС: 2: 69], французское *blonde* – ‘светлое шелковое кружево из шелка-сырца’ [Бабкин, Шендецов 1994: 176].

Можно отметить оригинальное использование ею церковнославянской формы глагола в просторечной огласовке: «Где ж ты такую редкость *обряцил*?» [Островский 1975: 407]. Слово это весьма точно характеризует действительное обретение Дульчиным постоянного кредита, за который чудесным образом ничем не надо платить. Знаковой для понимания конфликта пьесы является и антитеза, используемая Глафирой Фирсовной в характеристике Фрола Федулыча: «Да старик-то он у нас чудной: *сам стар, а капризы у него молодые*» [Островский 1975: 330]. Это своего рода сюжетная перспекция, предвосхищающая из второго явления первого действия комедии дальнейшее развитие конфликта, а в коммуникативном плане это самая верная характеристика героя и его последующего речевого поведения.

Социально близка к Глафире Фирсовне старая ключница Юлии Павловны Михевна, однако в комедии Островского она представляет иной коммуникативный тип – тип женщины скромной, робкой, во всем полагающейся на божий промысел и всячески охраняющей покой своей хозяйки. Именно эти черты проявляются и в устойчивых оборотах, включенных в ее речь драматургом. С одной стороны, это представление повседневного уклада дома вдовы Тугиной: «...мужского духа *и в заводе нет*. Ездит один Вадим Григорьич, *что греха таить*, да и тот больше в сумеречках» [Островский 1975: 325]; с другой – характеристика поведения и жизненного кредо Дульчина: «Кажется, *ни перед кем на свете не сробеет*» [Островский 1975: 383].

Образные средства в речи Михевны также носят преимущественно бытописательный характер. Ее метафорические глаголы весьма точно характеризуют тихое, морально выдержанное поведение Юлии Павловны: «...жили скромно, *людей обегали*, редко когда и на прогулку ходили...» [Островский 1975: 325], «И так она *в него вверилась*, и так расположилась, что стала совсем как за мужа считать» [Островский 1975: 325]. Обе метафоры представляют собой яркое окказиональное речевое явление. Глагол *ввериться* – безусловная находка Островского, работающая на углубление образа главной героини комедии. Обратим внимание, что этот глагол имеет валентностью не дательный падеж, как это бывает обычно

(*ввериться кому- или чему-либо*) [Словарь сочетаемости 2002: 58], а винительный падеж. Это изменяет узуальное значение глагола *ввериться*, трактуемое как ‘доверяя, всецело положиться на кого-, что-либо’ [БАС: 2: 353]. В устах Михевны *ввериться в него* применительно к Тугиной – не просто ‘довериться, положиться’, а ‘уверовать’ в свой предмет, одухотворить, обожествить его. Именно такое отношение к Дульчину свойственно Юлии Павловне; оно и приводит ее к катастрофе.

Михевна, представляющая тип «нянек и матерей» в произведениях Островского, дает своим словоупотреблением детализацию идеального быта, рисуемого глазами простого человека: «Я вчера у соседей белых индюшек видела, так на чужих больше часу любовалась. Петуха *кохинхинского* мы отсюда своего возьмем; этак и красоты *за сто рублей не същешь*» [Островский 1975: 384]. Не случайно точно так же будет представлять себе беззаботный и счастливый быт мать Сашеньки Негиной Домна Пантелеевна в пьесе «Таланты и поклонники» (использование Островским прилагательного *кохинхинский* как детали «мещанского счастья» отмечено в словаре: [Ашукин, Ожегов, Филиппов 1993: 93]).

Юлия Павловна Тугина продолжает галерею лирических героинь пьес Островского. Главное в ней не ее социальная характеристика, а личные качества. Именно они, включающие в первую очередь следование морально-нравственным принципам, составляют коммуникативную ценность личности Юлии Павловны. Мы даже точно не знаем ее происхождения, известно лишь, что Юлия Павловна – вдова богатого купца и промышленника (отсюда и купечески-мещанская прозвищная фамилия [Никонов 1993: 140]). Ее же первоначальное социальное окружение остается нераскрытым. Островский словно бы подчеркивает, что для понимания сущности ее характера социально-конкретное принципиально не важно. Именно поэтому речь Юлии Павловны почти не отражает каких-либо броских фразеологических, афористических и лексических явлений, но при этом отличается нормативностью, коммуникативной выдержанностью, деликатностью, соответствием ситуациям общения. Устойчивые обороты в речи Юлии Павловны носят узуальный характер: «Ах, как можно, что вы! Всю жизнь положивши... да я *жива не останусь*» [Островский 1975: 329], «Какая я ему родня! *Седьмая вода на киселе*, да и то по муже» [Островский 1975: 330], «Да на что вам? У вас своих [денег] *девать некуда*» [Островский 1975: 335] и т.п.

Зато афористика героини направленно характеризует ее личностный тип: все в этой женщине подчинено любви, служению избранному объекту, безграничной вере в него. Во всех композиционных частях пьесы Островского Юлия Павловна продолжает оставаться образцом любящей женщины, безгранично преданной мужчине: контекстный афоризм «*Что не сделает женщина для любимого человека...*» [Островский 1975: 340] воспринимается девизом Тугиной и ключом к пониманию ее

коммуникативного поведения. В трудном разговоре с Фролом Федулычем, у которого Юлия Павловна вынуждена просить денег, она слегка хитрит, но и здесь все ее меткие выражения имеют целью сохранить и поддержать свою любовь, которую она называет *капризом*, во имя которой она способна на *любые изменения* и для которой она просит услуг от симпатизирующего героине Прибыткова: «*Женщины капризны; чтоб исполнить свой каприз, они готовы на все*» [Островский 1975: 353], «*Женщины переменчивы...*; я давеча отказалась от ваших услуг, а теперь, видите, на них напрашиваюсь» [Островский 1975: 353], «*...расположение женщины только услугами можно приобрести*» [Островский 1975: 353]. И только в финале пьесы речевые характеристики Юлии Павловны несколько меняются, что связано не с отказом от идеалов и чувственных устремлений, а с разочарованием в объекте своей любви. Юлия Павловна испытывает крушение выстроенного ею иллюзорного мира, но не жизненных принципов, не представлений о главном назначении женщины – преданно и безгранично любить.

Два центральных мужских персонажа комедии отчетливо противопоставлены друг другу в коммуникативном отношении. Проявляется это и в употреблении рассматриваемых нами языковых единиц. Ключевой формулой Дульчина можно считать фразеологизм *из головы вон* («Совсем *из головы вон*. Да я надеялся, что он отсрочит...») [Островский 1975: 338]), существование Фрола Федулыча определяется устойчивым оборотом *беру на себя* («Хлопоты-с эти не ваше дело-с, это я *беру на себя*; вам только и труда будет переехать-с») [Островский 1975: 335]).

Устойчивые обороты в речи Дульчина проясняют его безнравственное и безответственное отношение к другим людям, включая искренне преданную ему Юлию Павловну. Своему приятелю Дергачеву в ответ на его уверения в преданности он бросает: «*Гроша она не стоит медного, а мне нужны тысячи*» [Островский 1975: 376]. Принимая решение посвататься к Ирине, Дульчин так жестоко рассуждает о любящей его Тугиной: «Конечно, я ее огорчу очень, очень; ну, поплачет, да *тем и дело кончится*» [Островский 1975: 380]. Для этого человека существуют только его собственные желания и потребности, с другими людьми он совершенно не считается и готов переступить через них для достижения своих целей (обратим внимание на императивное звучание инфинитива во фразеологизме, употребляемым в приводимой ниже реплике Дульчина): «Когда я желаю достигнуть цели, *знать не хочу* никаких препятствий» [Островский 1975: 401].

Дульчин трезво оценивает свое финансовое положение и понимает всю низость морального падения, однако не стесняется этого и не желает меняться: «...осталось одно только воспоминание, и уж я давным-давно *гол, как сокол, и кругом в долгу*» [Островский 1975: 404]. Предложно-

падежный оборот *в долгу* приобретает в его речи каламбурное сатирическое звучание. С одной стороны, он выступает в прямом значении, вытекающем из семантики существительного *долг*, – ‘быть должным кому-то денежную сумму, взятую взаймы’ [БАС: 5: 227]; с другой – имеет фразеологическое значение: ‘быть обязанным отплатить кому-либо добром за что-либо хорошее’ [Фразеологический словарь: 1: 209]. При этом Дульчин не в состоянии справиться ни с финансовыми, ни с моральными долгами. Он злится на Салая Салтаныха, отказывающего ему в кредите, используя при этом грубо просторечный фразеологизм: «*Белены, что ли, ты объелся?*» [Островский 1975: 402]. Герой уверен, что всегда может рассчитывать на благосклонность Юлии Павловны, несколько не смущаясь своим предательством и отступничеством; в реплике об этом он цинично использует одну из самых распространенных русских пословиц: «Я даже рад, что дело так кончилось, на совести спокойней. Да по русской пословице: *старый друг лучше новых двух*» [Островский 1975: 406].

В своей речи Дульчин доходит и до прямой лжи. Обещая жениться на Тугиной, он обнадеживает ее несбыточными уверениями, звучащими тем подлее, чем более они конкретны: «Успокой своих родных, пригласи их всех как-нибудь на днях, хоть и в воскресенье. Я не только их не видывал, я даже по именам их не знаю, а надо же мне с ними познакомиться» [Островский 1975: 341].

Цинизм героя проявляется и в его небогатой афористике. Дульчин настолько высокого мнения о себе, что представить не может иных занятий, кроме праздного времяпрепровождения, карточной игры и развлечений. По его мнению, он избран судьбой только для лучшей жизни, и ничто иное ему не подходит. Герой презрительно заявляет: «*Что ж, нам мелочную лавочку открыть, баранками торговать?*» [Островский 1975: 380]. Для Дергачева, к которому он относится свысока, у Дульчина готовы рецепты, неприемлемые для себя самого: «*Друг мой, не вдавайся в роскошь, она ведет к гибели*» [Островский 1975: 400]. Тому же Дергачеву Дульчин высокомерно бросает: «*Не могу же я копеечничать по-твоему, у меня другая привычка*» [Островский 1975: 370]. Образный глагол *копеечничать* встречается в нескольких пьесах Островского и означает ‘скупиться, мелочно рассчитывать’ [Ашукин, Ожегов, Филиппов 1993: 91]. В данном случае он подчеркивает высокомерно-пренебрежительное отношение Дульчина к своему приятелю.

Лапидарно точен приговор, который Дульчин выносит своему существованию. Этот контекстный афоризм комедии подводит для зрителя и читателя итог в оценке коммуникативной личности героя: «*Да, сумел я устроить свою жизнь, – что ни шаг, то подлость*» [Островский 1975: 390].

Флор Федулыч в коммуникативном плане – прямая противоположность Дульчина. Устойчивые обороты в его речи носят

взвешенный, обдуманый характер, в каждом из них скрыта как бы двойная мудрость: мудрость узуальная, народная, которая изначально характерна русской фразеологии (и фразеологии вообще) и мудрость личностная, проявляющаяся во взвешенности, осмысленности, ситуативной адекватности каждого из устойчивых оборотов. Реплики героя содержат и собственно фразеологизмы («...поведет дело – *любо дорого смотреть...*» [Островский 1975: 345], «...платим, – *наша служба такая*» [Островский 1975: 335], «...не считая, *полной горстью их в карман кладет*» [355]), и поговорки («У нас простые люди говорят: *палка на палку нехорошо, а обед на обед нужды нет*» [Островский 1975: 342]). Обратим внимание, что приведенная поговорка не относится к числу широко распространенных и высокочастотных по употреблению, что свидетельствует о пытливом и цепком уме героя, который на протяжении жизни наблюдал и подмечал речевые находки своего народа. Заметим, что В.И. Даль приводит и другие варианты этой поговорки с тем же смыслом, например: «*Обед на обед, не побои на побои, терпеть можно*» [Даль 1994: 2: 1639].

Житейская мудрость и коммуникативная осмотрительность Фрола Федулыча также маркируются фразеологически. Когда Глафира Фирсовна задумывает проучить Лавра Мироныча и его дочь посредством каверзы, связанной со специально пущенной сплетней, Прибытков, одобряя эту затею с моральной стороны (как воздаяние «по заслугам»), тем не менее формально хочет остаться в стороне, чтобы не наложить даже маленького пятна на свою репутацию серьезного и мудрого человека. Он несколько раз предупреждает Глафиру Фирсовну, используя при этом узуально устоявшиеся, понятные всем и семантически оптимальные для ситуации фразеологизмы: «Я ничего не знаю и *ни во что не вхожу*» [Островский 1975: 350], «Я во всяком случае *в стороне-с*» [Островский 1975: 350]. Однако герой не чужд и творческому применению устойчивых оборотов: в частности, он оригинально использует фразеологизм *поверить (верить) на слово*, контаминируя его по смыслу с распространенным в 1870-е гг. устойчивым сочетанием *поверить (верить) в долг* (последний отмечен А.И. Федоровым с контекстами из Ф.М. Достоевского и Д.В. Григоровича [Фразеологический словарь: 1: 68]). Фрол Федулыч говорит Юлии Павловне: «...я вам *поверю* эти деньги *на слово...*» [Островский 1975: 356], объединяя по смыслу приведенные выше обороты и сохраняя двойную валентность, узуально не совпадающую в них: *поверить кому* и *поверить что*.

Речь Фрола Федулыча отличается от речи других персонажей комедии обилием формул вежливости, которые он использует как в прямом смысле и назначении (например, по отношению к Юлии Павловне, Михевне, Глафире Фирсовне), так и иронически (в разговорах с племянником Лавром Миронычем, Ириной Лавровной, Салаем

Салтаныхем, Дульчиным). Приведем сквозную выборку таких формул из первого разговора героя с Юлией Павловной (действие первое, явление седьмое): *честь имею, прошу извинить, что прикажете, позвольте объяснить, пожалуйста, позвольте полюбопытствовать, как вам будет угодно-с, очень приятно, доставьте мне удовольствие, дай бог, милость прошу, честь имею кланяться.*

Фрол Федулыч – единственный из героев пьесы, который регулярно использует в речи словоерсы. Причем выглядят они нисколько не напыщенно и не наигранно, а вполне убедительно: почтительно, если передают уважение к собеседнику, и саркастически, если показывают неискренность и легковесность другого человека. Сравним: Юлии Павловне по поводу ее возможного замужества: «Хоть и не решено, но зачем же *скрывать-с?* Тут дурного ничего *нет-с.* Я могу быть вам полезен... Не *шутка-с,* счастье и несчастье всей жизни зависит» [Островский 1975: 336]; Ирине Лавровне в ответ на ее наигранную благодарность за подаренные деньги: «*Ничего-с.* Это у меня свои мысли. Кушать *пожалуйста-с!*» [Островский 1975: 358].

Контекстные афоризмы Прибыткова всегда отражают саму суть коммуникативной ситуации и намечают пути адекватного разрешения конфликтов. В отличие от Глафиры Фирсовны, речь которой также богата афористикой, Флор Федулыч не склонен к навязчивым нравоучениям, балагурному комизму, чрезмерной эмоциональности. Его афористика, разумеется, содержит «моральные выкладки», но они всегда деликатны и тактичны, лишены броскости и коммуникативного вызова. Даже в финале, когда герой осознает свою полную нравственную победу над Дульчиным и может торжествовать, он сохраняет присущую его коммуникативному поведению сдержанность. Прибытков иронично и вежливо, без лишних обличений и поучений произносит: «Один *Монте-Кристо на днях переезжает в яму-с;* так, может быть, и *другому Монте-Кристо угодно будет сделать ему компанию?»* [Островский 1975: 411].

В афористике Прибыткова сквозит мягкий юмор, тонкая наблюдательность и разумная снисходительность к людям. Не вызывает сомнения, что Островский рассматривал этого героя как прямого выразителя многих собственных идей, как некий коммуникативный идеал, с которого читателю и зрителю надо брать пример в практике общения. Условно контекстную афористику Фрола Федулыча можно разделить на три смысловые группы:

1) о мужчине и женщине, об устройстве семьи и быта: «Нынче полегче делают и для лошадей, и для кармана; *как за коляску рублей тысячу с лишком отдашь, так и в кармане гораздо легче сделается*» [Островский 1975: 335], «*Женское дело – прожить, тратить; а сберечь капиталы, в настоящее время, и для мужчин довольно хитро...*» [Островский 1975: 336], «*У женщины деньги удержаться не могут, их*

сейчас отберут» [Островский 1975: 336], *«Ваше дело – жить в удовольствии, а наше дело – вас беречь и лелеять»* [Островский 1975: 336], *«Муж копит и бережет для жены, его-то скупым да скаредом прозовут, а любовника после добрым барином величать будут»* [Островский 1975: 354];

2) о деле, долге, финансах: *«...у меня деньги дельные и на дело должны идти»* [Островский 1975: 355], *«У меня все деньги рассчитаны, всякому рублю свое место»* [Островский 1975: 355], *«Я в таких летах и в таком капитале, что свои слова на ветер бросать не могу-с»* [Островский 1975: 349];

3) о порядочных, честных и нечестных людях: *«Не строго приказываете. Уж коли приказывать, так надо построже, а коли просить, так надо поучтивее»* [Островский 1975: 353], *«Нет, уж вы не извольте беспокоиться, – из чужого горя для себя спектакль делать»* [Островский 1975: 389], *«Мы и в этаких позициях дам видали, только уж это другой сорт-с; а вам нехорошо»* [Островский 1975: 354], *«Таких-то феноменов мы достаточно видали»* [Островский 1975: 348], *«Этот поцелуй... дорогого стоит. Это от души... дорогого стоит»* [Островский 1975: 357].

Свойственно речевой практике Фрола Федулыча и образное словоупотребление, которое органично вписывается в его коммуникативный облик. Снисходительная шутка по отношению к Тугиной проявляется в использовании сравнительно недавнего для 1870-х гг. французского заимствования *дюшес* во множественном числе: *«Дюшесы нынче не дороги-с...»* [Островский 1975: 334]. Переносное значение французского *duchesse* (буквально ‘герцогиня’) – ‘крупный сладкий и сочный плод груши’ [БАС: 5: 494] – было актуализировано в русском языке во второй половине XIX в. [Левашов 2008: 56]. Прибытков вкладывает в это слово расширительную семантику – ‘изысканные сласти, гастрономические изыски’ (в другой реплике он в том же значении употребляет устойчивый оборот *птичье молоко*). Герой словно бы с улыбкой подчеркивает, что Юлии Павловне при ее большом материальном состоянии, доставшемся от мужа, мало что недоступно и что *«желать-то ей почти нечего»*.

Оригинальное сравнение применяет Прибытков по отношению к своему племяннику: *«Да уж он давно удивляет: задает пиры, точно концессию получил»* [Островский 1975: 389]. Здесь отчетливо проявляется ирония, которая будет вполне понятна читателям и зрителям при развитии действия комедии, когда Лавр Мироныч покажет свою абсолютную несостоятельность – как материальную, так и нравственную.

Значительное место в коммуникативном облике Прибыткова занимают темы искусства. Островскому важно показать, что лучшие представители купечества стали образованными и культурными. Купец

Прибытков гораздо просвещеннее дворянина Дульчина. В его речи звучат прецедентные для каждого культурного человека имена выдающихся деятелей мирового искусства второй половины 1870-х гг.: итальянского актера «школы представления» Эрнесто Росси, французской певицы Кадуджи, итальянской певицы Аделины Патти. Он взвешенно и разумно (в отличие от Лавра Мироныча и Ирины Лавровны) рассуждает о «Графе Монте-Кристо» А. Дюма, знает толк в современной живописи и умело пополняет свою домашнюю картинную галерею, имеет постоянный абонемент на посещение театров. Дульчина же интересуют только карточная игра, развлечения и удовольствия. Его квартира выглядит запущенной, кабинет не содержит ни одной интерьерной детали, которая бы изобличала в нем ум, образование или культурные устремления.

Обсуждение результатов

Афористика и фразеология речи второстепенных персонажей пьесы в коммуникативном отношении выполняет те же функции, о которых говорилось ранее: уточнение ситуативных характеристик, самопрезентация и презентация собеседника, эмоциональная оценка происходящего, проведение авторских идей, проспективное восполнение композиции и др. Так, Салай Салтаных проявляет во фразеологии свое азиатское, не достаточно хорошее знание русского языка: «Кабы умен был, барином жил – *и тебе хорошо, и мне хорошо. Кто виноват? Сама себя бьет, кто не чисто жнет*» [Островский 1975: 363]. Но вместе с тем он отлично улавливает характер коммуникативной ситуации. О замужестве Ирины Салай замечает: «А внучка чем виновата? *Ее дело сторона*» [Островский 1975: 403]. Афоризмы этого героя показывают его ростовщическую сущность («*Нажил деньги – человек, прожил деньги – дрянь*» [Островский 1975: 376]) и деляческую неверность своему слову, готовность во всем следовать за меняющейся конъюнктурой («*Вчера был день, – нынче другой; вчера было дело, – нынче другое*» [Островский 1975: 402]).

Лавр Мироныч высказывает афористическую мысль, характеризующую взгляды на брак, свойственные ему самому и подобным ему людям: «...*без денег женихов не найдешь, приманка нужна*» [Островский 1975: 350]. Его дочь Ирина Лавровна бравировует перед Дульчиным знанием «устройства» жизни светского круга: «...*кто в любви счастлив, тот в картах не счастлив*» [Островский 1975: 372]. Образное слово в ее речи свидетельствует о купеческом происхождении героини: «Наше дело сидеть у *косяцата* окна, мечтать, вздыхать и ждать счастья» [Островский 1975: 371]. *Косяцато* (*косяцатое*) окно – ‘разновидность оконного отверстия в русской избе, представляющая собой косяк’; «девушка, тоскующая у косяцатого окна – обычный образ русских народных песен» [Ашукин, Ожегов, Филиппов 1993: 93].

Незадачливый спутник Дульчина Дергачев устойчивым оборотом в одной из своих реплик точно характеризует свою незавидную социальную роль: «Ты ужинать поедешь, сядешь за стол в компании, а мне на вас глазами хлопать?» [Островский 1975: 380].

Символизм пьесы достигается за счет введения в ее композицию определенных типажей героев: *Наблюдатель*, *Разносчик вестей*, *Москвич*, *Иногородний* и т.д. Эти типажи не только создают характерный пьесам А.Н. Островского общественный колорит, но и выступают символами определенных социальных действий и реакций. Нужно отметить, что символизация А.Н. Островского, конечно, сугубо реалистическая, и ее назначение сделать действие общественно мотивированным, социально объяснимым и в конечном итоге типичным для определенного сословия, людей определенного имущественного положения и т.д. Кроме того, символические образы помогают компактнее представить действие, показывая, что любой герой, имеющий такой типаж, мог то или иное сделать, то или иное произнести и проч. Социальная типизация развития конфликта, переводимая в символический план, несомненно, роднит рассматриваемую пьесу А.Н. Островского с «Горем от ума» А.С. Грибоедова и комедиями Н.В. Гоголя, где присутствует такой же художественный эффект.

Символические персонажи «Последней жертвы» также активно используют фразеологические и афористические ресурсы речи: «Погодите, *цыпляют осенью считают*» [Островский 1975: 382], – говорит Наблюдатель о возможной женитьбе Дульчина на Ирине. Он же высказывает афоризм об изменении ценности денег и отношения к ним: «*Прежде деньги были веселые, хорошие такие, барские. А теперь, где кутят, там по большей части дело не совсем чисто; а иногда и прокурорский надзор, того гляди, себе занятие найдет*» [Островский 1975: 373]. В его реплике присутствуют также узуальные устойчивые обороты (они выделены курсивом). Обратим внимание, что Островский вкладывает в уста Наблюдателя свои размышления о новых временах. Языковые поиски драматургом определения для безответственной и необдуманной траты денег, которые человек получает без труда, уже отразились в названии его пьесы «Бешеные деньги» (1870). Здесь же он продолжает свои раздумья, что и находит отражение в речи Наблюдателя, называющего подобное обращение с финансами *веселыми, барскими деньгами*.

В речи Разносчика вестей встречается новое для русского языка 1870-х гг. слово *экипировать* (из французского *équiper* – ‘оборудовать, оснастить, обустроить’), весьма выразительно и современно для второй половины XIX в. обозначающее предприимчивые действия авантюристов, ищущих «веселых денег»: «Сыскали молодого человека, красивенького, *окопировали* его, дали тысячи три-четыре; а он за это, в благодарность, выдал векселей на пятьдесят тысяч» [Островский 1975: 366]. Корень слова

дается в непривычной для современного русского языка графической подаче, отражающей первоначальную транскрипционную интерпретацию заимствования.

Определенную роль в комедии «Последняя жертва» играют знаки – сигналы будущего. В этом отношении А.Н. Островский – несомненный предшественник А.П. Чехова. Наиболее отчетливую знаковую функцию выполняют два эпизода, связанные с Юлией Павловной. Первый – её встреча в церкви с девушкой, которая пришла на венчание своего бывшего возлюбленного. Об этом Юлия Павловна рассказывает Глафире Фирсовне, а ее последняя реплика, несомненно, предвещает будущее: «Уж очень тяжело это слово-то – «прощай». Вспомнила я мужа-покойника; очень я плакала, как он умер, а как пришлось сказать: «прощай», в последний раз, так ведь я было сама умерла. А каково сказать «прощай навек» живому человеку? Ведь это хуже, чем похоронить» [Островский 1975: 328]. Другим таким эпизодом является обнаружение Юлией Павловной в картонке с ее свадебным нарядом засохшего цветка иммортеля, сохраненного ею с похорон мужа. Суеверное предчувствие заставляет ее сильно испугаться. Через некоторое время в этой же коробке она находит приглашение на помолвку Дульчина и Ирины. В целом в пьесе достаточно много символов, причем многие из них обретают вполне реалистические черты, что нечасто для пьес А.Н. Островского. Например, Дульчин, которого убеждают в смерти Юлии Павловны, воспринимает ее появление в своей квартире как сон или наваждение и разговаривает с ней не только раскаиваясь, но и с недобрый предвкусением собственного будущего.

Заключение

Фразеологизмы и афористика занимают в коммуникативной практике весьма заметное место. Связано это преимущественно с двумя их характеристиками. Во-первых, являясь языковыми единицами, целенаправленно предназначенными для хранения этнической мудрости и репрезентирующими «фонд знаний и представлений, <...> шкалу ценностей, задающих и нормирующих парадигмы социального поведения» [Гудков 2022: 38], они способны значительно быстрее и эффективнее доносить основное информационное содержание любой ситуации общения (вне зависимости от количества представленных в ней сторон). Этим они, несомненно, повышают эффективность коммуникации. Содержание общения в той или иной мере повторяет уже имеющийся коммуникативный опыт, а следовательно, органично вписывает в себя имеющиеся в языке удачные формулы, связанные с аналогичным содержанием. Варьирование устойчивых единиц и контекстуальная (ситуативная) афористика способны расширять состав имеющихся речевых клише и адаптировать их применительно к новым условиям, оригинальным сценариям развития коммуникативных ситуаций и др.

Во-вторых, фразеологизмы и афористика оптимизируют коммуникацию с точки зрения ее временной протяженности, затрачиваемых сторонами усилий и эмоционально-чувственного наполнения. Их лапидарность и формульность позволяют сократить длину высказываний в монологе, диалоге и полилоге; устойчивость и воспроизводимость – облегчить так называемый «поиск и выбор слова» коммуникантами; ситуативное приспособление – наполнить их дополнительными или новыми коннотациями.

В свете сказанного комедия А.Н. Островского «Последняя жертва» дает ценный материал для практической коммуникации, поскольку воспроизводит достаточно типичные ситуации общения различного содержательного наполнения, не привязанные исключительно к эпохе создания произведения, а носящие вневременной характер. Речь персонажей пьесы отличается большой концентрацией исследуемых единиц и может служить полезным источником для реального коммуникативного опыта.

Библиографический список

Архангельский В.Л. О задачах изучения фразеологического состава русского языка (проблематика республиканских фразеологических сборников на 1976–80 гг.) // Проблемы русской фразеологии. Республиканский сборник. Тула: ТГПИ им. Л.Н. Толстого, 1975. С. 128–135.

Ашукин Н.С., Ожегов С.И., Филиппов В.А. Словарь к пьесам А.Н. Островского. М.: Веста, 1993. 246 с.

Бабкин А.М., Шендецов В.В. Словарь иноязычных выражений и слов, употребляющихся в русском языке без перевода. СПб.: КВОТАМ, 1994. 1344 с.

БАС – Большой академический словарь русского языка. Т. 1–27. М., СПб.: Наука, 2004–2021.

Гудков Д.Б. Воспроизводимые единицы национального дискурса как фактор лингво-культурной идентичности // Язык. Человек. Культура. Сборник научных трудов. М.: Институт языкознания РАН, 2022. С. 38–45.

Даль В.И. Пословицы русского народа. М.: Эксмо-пресс, 2000. 614 с.

Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. Репринтное воспроизведение издания 1903–1909 гг. М.: Универс, 1994.

Левашов Е.А. История слов русского литературного языка XVIII – XX вв. СПб.: Нестор–История, 2008. 231 с.

Никонов В.А. Словарь русских фамилий. М.: Школа-пресс, 1993. 220 с.

Островский А.Н. Последняя жертва // Островский А.Н. Полное собрание сочинений. В 12 т. Т. 4. М.: Искусство, 1975. С. 321–414.

Прохоров Ю.Е. Афоризм // Русский язык. Энциклопедия. Издание 2-ое. Главный редактор Ю.Н. Караулов. М.: Большая Российская энциклопедия. 1998. С. 41–42.

Романов Д.А. О роли эксплицитной и имплицитной информации в коммуникации и художественном тексте (на материале комедии А.Н. Островского «Бешеные деньги») // Теория языка и межкультурная коммуникация. 2024. № 2 (53). С. 229-242. URL: https://api-mag.kursksu.ru/api/v1/get_pdf/5358/ (дата обращения: 07.10.2024).

Словарь сочетаемости – Словарь сочетаемости слов русского языка / Под ред. П.Н. Денисова и В.В. Морковкина. М.: Астрель, 2002. 812 с.

Фразеологический словарь – Фразеологический словарь русского литературного языка / Составитель А.И. Федоров. В 2 т. М.: Цитадель, 1997.

References

Arxangel'skij V.L. O zadachax izucheniya frazeologicheskogo sostava russkogo yazy`ka (problematika respublikanskix frazeologicheskix sbornikov na 1976–80 gg.) // Problemy` russkoj frazeologii. Respublikanskij sbornik. Tula: TGPI im. L.N. Tolstogo, 1975. S. 128–135.

Ashukin N.S., Ozhegov S.I., Filippov V.A. Slovar` k p`esam A.N. Ostrovskogo. M.: Vesta, 1993. 246 s.

Babkin A.M., Shendeczov V.V. Slovar` inoyazy`chny`x vy`razhenij i slov, upotreblyayushixsya v russkom yazy`ke bez perevoda. SPb.: KVOTAM, 1994. 1344 s.

BAS – Bol`shoj akademicheskij slovar` russkogo yazy`ka. T. 1–27. M., SPb.: Nauka, 2004–2021.

Gudkov D.B. Vosproizvodimy`e edincy nacional`nogo diskursa kak faktor lingvo-kul`turnoj identichnosti // Yazy`k. Chelovek. Kul`tura. Sbornik nauchny`x trudov. M.: Institut yazy`koznaniya RAN, 2022. S. 38–45.

Dal` V.I. Posloviy russkogo naroda. M.: E`ksmo-press, 2000. 614 s.

Dal` V.I. Tolkovy`j slovar` zhivogo velikorusskogo yazy`ka. V 4 t. Reprintnoe vosproizvedenie izdaniya 1903–1909 gg. M.: Univers, 1994.

Levashov E.A. Istoriya slov russkogo literaturnogo yazy`ka XVIII – XX vv. SPb.: Nestor–Istoriya, 2008. 231 s.

Nikonov V.A. Slovar` russkix familij. M.: Shkola-press, 1993. 220 s.

Ostrovskij A.N. Poslednyaya zhertva // Ostrovskij A.N. Polnoe sobranie sochinenij. V 12 t. T. 4. M.: Iskusstvo, 1975. S. 321–414.

Proxorov Yu.E. Aforizm // Russkij yazy`k. E`nciklopediya. Izдание 2-oe. Glavny`j redaktor Yu.N. Karaulov. M.: Bol`shaya Rossijskaya e`nciklopediya. 1998. S. 41–42.

Romanov D.A. O roli e`ksplicitnoj i implicitnoj informacii v kommunikacii i xudozhestvennom tekste (na materiale komedii A.N. Ostrovskogo «Besheny`e den`gi») // Teoriya yazy`ka i mezhkul`turnaya kommunikaciya. 2024. № 2 (53). S. 229-242. URL: https://api-mag.kursksu.ru/api/v1/get_pdf/5358/. (Data obrashheniya: 07.10.2024).

Slovar` sochetaemosti – Slovar` sochetaemosti slov russkogo yazy`ka. Pod red. P.N. Denisova i V.V. Morkovkina. M.: Astrel`, 2002. 812 s.

Frazeologicheskij slovar` – Frazeologicheskij slovar` russkogo literaturnogo yazy`ka. Sostavitel` A.I. Fedorov. V 2 t. M.: Citadel`, 1997.