



БЛИЖАЙШЕЙ к нам эпохой создания русского языка в условиях сближения с общеевропейской культурой является XVIII в. Результаты спешного сближения с этой культурой сказались в русском языке уже в начале XVIII в., но без признаков надлежащей организованности работы. Первые достижения в литературной обработке, собственно светского, гражданского языка мы видим еще в начале второй четверти века (Кантемир), но и тогда еще язык существенно не освободился от традиций средневековья.

Первыми аналитиками состава литературного языка и теоретиками новых его норм были Ломоносов и современные ему корифеи. Анализ этот лишь намечал отдельные элементы языка: славянский и русский, иначе — книжный и речевой, а синтез предлагал модификацию их согласно существовавшим литературным формам, формам классицизма.

Теоретики этого времени еще находились под преимущественным влиянием торжественных декоративных форм западного классицизма и переоценивали значение парадной славянской стихии церковных книг. На практике, однако, они все испытывали влияние западноевропейского языкового строя, внося в свои произведения и элементы подлинно русской речи. С особой смелостью вводил русское просторечие даже в торжественные формы Державин. А кроме того русское бытовое просторечие свободно проникало в литературу, допускавшую бытовые типы.

Начавшееся с тридцатых годов XVIII в. установление новых норм языка по линиям, наблюдаемым в его составе, сопровождалось горячими спорами, которые не прекратились и в XIX в. Первое столкновение в этой области произошло между Ломоносовым, Тредиаковским и Сумароковым. Результаты его были тем более неопределенны, что

спорившие теоретизовали одно, а практически осуществляли иное, иногда прямо противоположное своим утверждениям. Не было ясности и в линиях, по которым они спорили. Например, они по-разному представляли себе церковно-славянский язык и не знали даже в общих чертах истории русского языка. Спорщики не уступали друг другу, потому что представляли разные социальные группы, и этим спорам не предвиделось сколько-нибудь близкого конца, ибо общество неуклонно развивалось, слагаясь в новые социальные группы, с новыми запросами к языковому выражению своего классового лица. Та же непрерывная текучесть происходила и в западноевропейской культуре. Так, латино-немецкий образец синтаксиса Ломоносова должен был уступить французскому не только в произведениях позднейших авторов, но даже у его современника — Сумарокова. Но если говорить об основных элементах, из синтеза которых формировался русский литературный язык, то они оставались неизменными, включая и пушкинскую эпоху. Это были: церковно-славянизм (с тем или другим учетом языка древней русской книжности), европеизм (преимущественно французский), русская бытовая речь разных социальных групп (с особым вниманием к отбору из крестьянского просторечия и устной поэзии). Будучи выставлены в роли основных стержней, вокруг которых формировались бы остальные элементы языка, церковно-славянская и западноевропейская стихии заняли в конце XVIII в. непримиримые между собою положения. Завязалась борьба между Карамзиным и Шишковым.

Несмотря на то, что уже с половины XVIII в. периодически появлялись протесты против засорения русского языка французскими варваризмами, именно французская стихия к концу века привлекла к себе особое внимание русских писателей обилием идей, организованностью литературного языка и пригодностью к языковой организации вообще.

Главным представителем «западной» реформы русского языка явился *Карамзин*, талантливо использовавший в своих произведениях французский синтаксис и лексику, удачно переводивший ее и применявший к русскому словообразованию. Его реформа была произведена на базе салонной речи офранцузенного общества русского „высшего света“ и отличалась аристократизмом. Аристократическая отборность и односторонняя ограниченность карамзинского языка вызвали протест со стороны тех литераторов, которые видели в карамзинских новшествах уклонение от церковно-славянизма, как искомого, по их мнению, элемента русской речи, который имел

историческое право быть основой формирования нового языка и мог бы удовлетворить и новые культурные потребности его. Во главе этих «славянофилов» стал *Шишков*, соединивший сочувствовавших ему писателей в обществе „Беседы любителей русского слова“ (1810). Пока шел этот спор, карамзинская школа литераторов не прекращала своих опытов, продвигала работу дальше и оправдала себя появлением произведений таких поэтов, как *Дмитриев*, *Жуковский* и *Батюшков*. Но и эти поэты не преодолели ограниченности Карамзинской реформы, культивируя немногие жанры литературы и не добиваясь характерной дифференциации жанрового языка. Они не избавились от аристократической исключительности, но все же создали легкий и гармоничный поэтический язык, в котором западная стихия была переработана до иллюзии русской.

Рассуждения Шипкова на тему „О старом и новом слоге российского языка“ (1803, 1804, 1810 и 1811) нельзя, конечно, рассматривать только как фанатическое отрицание европеизации языка в карамзинской школе и фанатическое же признание церковно-славянского языка за «корень и начало российского языка». Шипков произвел тонкие наблюдения над методом этой европеизации и указал много промахов в ее результатах. Церковно-славянский корень русского языка, утверждаемый Шипковым и на религиозном основании, конечно, идея ретроградная. Но, если удалить из нее тенденцию ценности и саморекомендацию автора со стороны правоверия, останется только лингвистический, искаженный опрощением, историзм. Ведь близость славянских языков между собою все же несомненна, но установить правильно их историческое взаимоотношение Шипков не имел средств. Он не мог также ясно разграничить области церковно-славянского и древнерусского языков, столь сложных во многих отношениях. Шипков высказал убеждение, что язык надо формировать на его национальном материале, но не умел четко охарактеризовать этот материал во всем богатстве его сложной истории. Он мог только советовать не забывать приобретенное языком. А главное, он не обладал языковым творчеством, и все его практические предложения были неудачны и неприемлемы. Ни Карамзин, ни Пушкин не были и не стали последователями Шипкова, но нельзя сказать, чтоб они не прислушивались к его рассуждениям. Познакомившись на деле с полным составом древнерусских памятников, автор „Истории государства Российского“ приблизился в некотором отношении к своему прежнему антагонисту Шипкову; к его же некоторым суждениям стал склоняться и Пушкин по мере расширения емкости своего

языка. Вообще пропасть между карамзинистами — «западниками» и Шишковым с его «славянофилами» не была непроходима, так как элементы языковых стихий, разделявших обе эти школы теоретически, на деле все же совмещались в произведениях принципиальных будто бы противников.

Явился Пушкин и принес с собою ту равнодействующую языкообразующих сил, которая организовала русский язык, как поистине национальное выражение сложившейся русской культуры в ее мировом значении. Эту равнодействующую Пушкин нашел не сразу. Он совершенствовал ее в течение всей своей жизни, изучая соотношения языкообразующих сил в творчестве своих предшественников и современников и испытывая пригодность разных речевых систем в своих произведениях. Творя оригинальную, свою систему литературного языка, он не ограничивался показаниями литературы, но принимал к учету и живой язык быта. Конечно, Пушкин не избежал воздействия уже сложившихся стилей литературного языка, но «подчинение» традиции было свойственно только раннему периоду его творчества. В начале своей деятельности Пушкин — правоверный карамзинист и, как таковой, является членом литературного общества „Арзамас“ (1815—1818), которое продолжало громить „Беседу любителей русского слова“, несмотря на потерю ею своего значения с окончанием войны в 1814 г. В это время Пушкин разделяет теорию и практику «западников», «европейцев» и, отрицательно относясь к пересозданию русского литературного языка по типу церковно-славянского, принимает карамзинский принцип базирования книжного языка на разговорной речи европейски образованного общества. Сам Карамзин под таким обществом разумел аристократическое его выражение, манерная речь которого сложилась по образцу французского салона предреволюционной эпохи. Для «приятного» выражения «тонких идей» этого общества Карамзин допускал свободное индивидуальное речетворчество, основанное на знании европейских языков. Слова профессиональные, канцелярские, церковно-славянские сюда не допускались совсем, а для просторечия устанавливался строжайший отбор. Эти крайности карамзинизма были несколько ослаблены в произведениях его последователей, Батюшкова и Жуковского, которые явились ближайшими учителями Пушкина. Еще будучи отроком, Пушкин изучал и более старую поэтическую традицию (например, Державина) и такие жанры, которые не вмещались в изысканную практику его учителей (например, „Опасный сосед“ В. Л. Пушкина, 1811). Сверх того прислушивался он и к живой

речи, и не только в интересах звучания или словаря, а и в отношении соответствия речи характерности быта и миропонимания. Уже на первых шагах своего творчества Пушкин опередил своих учителей; уже в отроческих его произведениях сказались и чуткость в различении роли разных элементов, образующих литературный язык, и смелость в пользовании ими. Уже в отроческих произведениях Пушкин выявил мастерство стилиста, который мог использовать даже и отжившие композиции языка как стилевую принадлежность жанра, мог дать не подражание, а самостоятельное воспроизведение творческого стиля других русских поэтов. В подтверждение сказанного приведем цитаты из двух стихотворений, написанных Пушкиным в 1813 г., „Городок“ и „Воспоминания в Царском Селе“. Изображая идиллическое чаепитие в гостях у «добренькой старушки», поэт передает слышанные от нее новости, в том числе:

Фома свою ховяйку
 Ни за что наказал,
 Антошка балалайку,
 Играя, разломал.

Это не только простонародная речь, это сам быт: очередное наказание мужем жены «неза́што — непрóшто» и поломка балалайки резвым щелканьем игрока по ее кузову. Простонародность допускал и Державин, но достигал этим опрощение речи одописца без заботы о соответствии лексического отбора общей фразеологии и характерным явлениям быта, например:

И словом: тот хотел арбуза,
 А тот соленых огурцов;
 Но пусть им здесь докажет Муза,
 Что я не из числа льстецов;
 Что сердца моего товаров
 За деньги я не продаю
 И что не из чужих анбаров
 Тебе наряды я крою...

В остальном тексте „Городка“ язык иной, но также соответствующий то общему тону шутиwego послания, то отдельным его мотивам.

„Воспоминания в Царском Селе“, воскрешающие торжественный стиль державинской поэзии, насыщены архаизмами, например:

«Навис покров угрюмой ночи...»
 «Не се ль Минервы росской храм?»
 «Не се ль Элизиум полнощный...?»
 «... под скипетром великия жень»...
 «Возрев вокруг себя, со вздохом росс вещает...»

и т. д. Или вот целая строфа об отступлении наполеоновских войск, обращенная к Москве:

Утешься, мать градов России,
Воззри на гибель пришлеца.
Отяготела днесь на их надменны выи
Десница мстящая творца.

Взгляни: они бегут, озреться не дерзают,
Их кровь не престаёт в снегах реками течь;
Бегут — и в тьме ночной их глэд и смерть сретают,
А с тыла гонит россов меч.

Конечно, Пушкин не избежал общего влияния поэтического языка своих учителей, последователей карамзинской школы, особенно в малых формах и в первый период своего творчества, но даже в эту пору он только пользовался готовыми варваризмами, не изобретая новых по типу французского словообразования, как это практиковали Карамзин, Фонвизин и ранее Сумароков. Сверх того, из лексических варваризмов раннего Пушкина, унаследованных им, главным образом, от Батюшкова, исчезли к 1820-м годам те, которые не оправдывались: 1) смысловой структурой русской лексики, например: «... И груди трепетанье, И розы нежный цвет — все юность *изменяет*» („Фавн и пастушка“, 1816), «Хохот чистого веселья, Неподвижный тусклый взор *Изменяли* чад похмелья...» („Воспоминанье“, 1815), что соответствует *trahir*, в значении «выдавать»; 2) употреблением живого языка, например, пошедшие от Карамзина и Жуковского излишества в придании прилагательным значения существительных: «Мой *храбрый* вопросил» („Слеза“, 1815), ср. *mon brave*; «Кому тихонько верный ключ Отворит дверь его *прекрасной*» — *de sa belle* („Элегия“, 1816); 3) русским фразеобразованием: «Пока сердца *для чести живы*» („К Чаадаеву“, 1818), ср. *il est mort pour la gloire*. Многие варваризмы французского происхождения были связаны со стилем и жанрами, перенесенными на русскую почву и действительными здесь еще в эпоху Пушкина. Такова символика страстей, выражавшаяся в образах огня, жара, пламени, остылости, холода, влаги (напр., у Батюшкова: «Мы *пили* чашу сладострастья»; у Пушкина: «Я хладно пил из чаши сладострастья», «В ее объятиях я негу пил душой») и т. д. Таковы любимые карамзинистами риторические замены и определения простых существительных, отвечавшие французскому трафарету. Эти перифразы, метафоры и иносказания Пушкин подверг критике в 1822 г.

Что касается употребления славянизмов в ранних произведениях Пушкина, то, не считая традиционных, унаследованных им от поэ-

тической речи Батюшкова и Жуковского, Пушкин допускал их, как стилистический архаизм, чаще же окружал их цитацию атмосферой комизма. В эту пору острой борьбы с Шишковым, придававшим церковно-славянскому языку религиозное значение, Пушкин пародировал церковные славянизмы в своих атеистических произведениях, восходивших к французской традиции XVIII в. Лексикой и фразеологией церковной книжности и быта Пушкин придавал игривость своему стилю, смешивая славянизмы то с просторечием, то с терминами античной мифологии и классицизма (напр., «апостол неги», 1814 ; «святую библию харит», 1818). Впоследствии Пушкин расширил участие славянизмов в поэтической стилизации. Но никогда не изменял своего отрицательного отношения к церковно-славянскому языку, как основе, формирующей русский литературный язык. Так, еще в 1819 г. Пушкин выступил против талантливого защитника подобной надуманной системы, Катенина, с таким замечанием: «Славянские стихи Катенина полны стиля и огня, но отвержены вкусом и гармонией».

Вообще уже накануне двадцатых годов Пушкин проявил независимое отношение к комбинированию элементов для литературного языка. И нельзя, например, считать определение им поэзии Жуковского как «стихов пленительную сладость», (1818) только комплиментом учителю. Здесь кроется и намек на ограниченную специфичность языкового стиля Жуковского. Точно так же песенная насмешка Пушкина над Стурдзой, «холопом венчанного солдата»: «Вкруг я Стурдзы хожу, Вкруг библического» и т. д. (1819), знаменует не только игривость стиля, но и представляет первый пример олитературивания Пушкиным фольклорной поэзии.

Смелая независимость в комбинировании элементов языка, по видимости противоречивых, и стремление к его демократизации и национализации особенно ярко сказались в поэме „Руслан и Людмила“ (1814—1820). Хотя общий языковый фон этой поэмы носит на себе признаки карамзинской школы, в версии Батюшкова и Жуковского, однако в нем уже обнаруживается намеренное отклонение от однообразной, однотонной речи «западников». Сохраняя свойственные им новообразования по французскому образцу иногда, даже противоречащие строю русского языка, Пушкин или считает их как бы неотъемлемыми принадлежностями риторического стиля, от традиций которого он еще не освободился, или не избегает их потому, что эти новообразования удобны для стиха своей сжатостью (напр., «светлеет мир его очам», «он ищет позабыться сном», «Их горделивые дру-

жины Бежали северных мечей»). Стремлением Пушкина к сжатому выражению обилия мыслей, к наиболее лаконичному их оформлению стихом объясняются, например, не только риторические определители, как «плохой питомец Мельпомены», или «дремлющие своды, ровесники самой природы», но также отчасти и славянские фонемы и лексемы, вроде «глас», «млад» и т. д. Варируя их (напр., «в нем кровь играет молодая»), Пушкин увеличивал этим гибкость языкового материала. Но он допускал славянизмы и как стилистический элемент, оттенявший этикетность или серьезность (сказать по-пушкински — «важность») и трагизм, напр.: «Княжне воздушными перстами Златую косу заплела», «Он узнает сей буйный глас» и т. п. Развивая в этом отношении традицию своих предшественников, Пушкин и сам заимствовал славянизмы из церковной практики и просторечного употребления, например: «Но, витязь, будь великодушен! Достоин плача жребий мой», «Я каждый день, восстав от сна», «Довольно..., благо мне не надо Описывать»... Что касается просторечия, то к нему Пушкин обнаружил наибольшее тяготение. Не только целые эпизоды поэмы выражены сплошь языком живого устного строя, с соблюдением его соответствия каждому жесту типичного для персонажа поведения (например, «Людмила у зеркала с шапкой-невидимкой»), но элементами разговорной речи пересыпаны разные виды фразеологии, причем местами выражения доведены до последней степени фамильярности. Принадлежа разговорной речи пушкинского общественного круга, эти элементы не чужды и простонародности, поскольку она действительно допускалась в речь того круга. Повидимому, Пушкин и сам расширял простонародные заимствования, см., например: «и сон не в сон, как тошно жить». Так была нарушена карамзинская система салонного языка с ее строгим отбором сельских слов по принципу соответствия «любезным идеям» галантного писателя.

Как известно, поэма „Руслан и Людмила“ вызвала резкую критику пестроты языкового комплекса, соединения в нем противоречивых элементов и в особенности — вульгарности просторечия. Но это не изменило направления пушкинского языкотворчества. В следующей своей поэме — „Братья разбойники“ (1821—1822)—Пушкин сам преобразился в рассказчика из простонародья и заострил простонародные элементы языка не только в соответствии сюжету, но и как прямой вызов салонной аудитории дам, которые с легкой руки Карамзина считались блюстительницами норм литературного языка. Замечательно еще и то, что Пушкин использовал в этой поэме формы народ-

ной поэзии значительно глубже, чем в „Руслане и Людмиле“, например: «Не стая воронов слеталась» (отрицательное сравнение русских песен). «В товарищи себе мы взяли Булатный нож да темну ночь» (ср. песню „Не шуми, мати, зеленая дубровушка“). Тогда как в „Руслане“ лишь — «поле чистое» и «борзый конь». Оставляю в стороне другие «байронические» поэмы первой половины двадцатых годов — «изгнанной лиры пенье», которые представляют развитие пушкинской лирической кантилены, но, выявляя дальнейшее усовершенствование гармонизации языка, не обнаруживают новых соотношений речевых элементов.

В двадцатых годах Пушкин и в переписке, и в печати периодически делился своими мыслями о результатах французского влияния на русский язык и о значении для литературы его свойств. Вредные последствия этого влияния Пушкин видит у Дмитриева и Карамзина, именно — в манерности, робости и бледности их языка. «Не решу, какой словесности отдать предпочтение, но есть у нас *свой* язык; смелее! — обычаи, история, песни, сказки и пр.». Обдумывая понятие «народности», Пушкин находит ее и у корифеев других литератур, как отражение национальной «физиономии» в зеркале поэзии. Нападая на риторическую перифразу Запада, свойственную прежде всего Карамзину, Пушкин упрекает русских писателей за то, что они «почитают за низость изъяснять просто вещи самые обыкновенные, думают оживить детскую прозу вялыми метафорами». Не отрицая значения славянизма в начальной истории сложения русского языка, Пушкин отмечает «звучность и выразительность» собственно русского языкового материала, причем указывает на роль и «просторечия», с которым уже «сблизился» впоследствии язык книжный. В дальнейших высказываниях Пушкин еще сильнее подчеркнул роль и значение просторечия для национального литературного языка.

Задумав создать русскую драму, притом историческую, с охватом национальных персонажей разных слоев общества, Пушкин взял в образец свободную от условностей классицизма романтическую драму Запада (Шекспир) и, подчинившись для фона эпохи и ее реальных взаимоотношений композиции истории Карамзина, добросовестно изучал сырые материалы средневековья, чтобы извлечь оттуда и языковые элементы, характерные для времени. Пушкин не соблазнился славянщиной, как организующим моментом языка исторической драмы, а допускал ее, как расцветку в декламационную речь или в бытовые выступления церковных персонажей.

Но не одними славянизмами и древнеруссиязмами достигнута была

иллюзия языка представителей русского средневековья, оживленного в „Борисе Годунове“ (1824—1825). Вывода здесь и русских простодов разного чина, Пушкин использовал для них и современное ему русское просторечие, укрепив реальность хронологии их речи исторической пословицей и старинной песней, а также убедительными подражаниями последним.

Замечательна модификация старинных элементов языка применительно к сюжетным положениям и разностям социального быта персонажей. Осмотрительность Пушкина и его чутье языка довели соответствующие контексты драмы не только до вероподобия, но и до полной оправданности языкового состава даже для читателя наших дней. Тогда как, например, диалоги в исторических драмах Погодина (1830, 1835) или механически были построены на актовом и церковно-книжном материале или представляли неразборчивую смесь крестьянского и мещанского диалектов, почему и не производят впечатления естественности, пушкинские методы создания языка исторической драмы оказались столь удачными, что легли в основу и стихотворных драм А. Н. Островского и А. К. Толстого, и, пожалуй, влияли на позднейшие стихотворные переводы драм Шекспира, которому некогда подражал Пушкин.

Историческая архаизация менее удачно сказалась в языке персонажей „Бориса Годунова“, представлявших польскую образованность, равно как и в языке украинских героев „Полтавы“ (1828), где даже авторская речь не свободна от противоречий современности и архаизма, который местами доведен до одической напряженности, например:

Кто снидет в глубину морскую,
 Покрытую недвижно льдом?
 Кто испытующим умом
 Проникнет в бездну роковую
 Души коварной?

Для полноты определения роли славянизмов у Пушкина следует отметить, что в половине двадцатых годов он стал употреблять церковно-библейский язык, как характерную окраску для поэзии в библейском стиле и в родственном библии восточном стиле Корана. Но в „Подражаниях Корану“ (1824) Пушкин еще не освободился от готовых шаблонов европеизованного языка, тогда как стихотворение „Пророк“ (1826) соблюдает полную чистоту библейского стиля.

Необычайно требовательная, не допускавшая свободы отклонений, работа над „Борисом Годуновым“ шла параллельно с работой над „Евгением Онегиным“, романом в стихах, где Пушкину не надо было

«рыться в хронологической пыли», где он мог говорить своим собственным языком, непринужденным языком живой речи, лишь необходимо гармонизованным стиховой формой и поэтическим лиризмом. Здесь заговорили своим языком и современные автору персонажи, здесь Пушкин показал характерность разных диалектов тогдашнего общества, начиная от большого света — до помещичьего уезда и деревни. Здесь нашла себе выражение национальность языка в самом широком ее значении. Роман писался с 1823 по 1831 г. и по нему можно было бы проследить процесс движения пушкинского языкового творчества. Но, по нашему мнению, уже в самом начале романа намечены все его речевые свойства и совершенствовались затем лишь применения их соответственно расширению охвата и углублению переживаний в этом «собрании пестрых глав..., ума холодных наблюдений и сердца горестных замет». Этот роман показателен именно своей национальностью. Признавая вообще у писателей пушкинского круга преимущественную зависимость от французской лексики и синтаксиса, мы почти не ощущаем чужеродности этой стихии в языке Пушкина, а особенно в авторском языке творца „Евгения Онегина“, не говоря уже о речи бытовых его персонажей. Иноземные языковые формы, которые отобрал сюда Пушкин, в большинстве насыщены русской семантикой и русским звучанием — до неузнаваемости своего происхождения (например: «Когда *блестательная* дама Мне свой *in-quarto* подает» — *brillant*; «Но получив посланье Тани, Онегин *живо тронут* был» — *vif toucher*; «Отменно *тонко* и умно» — *fin*; «В *чертах* у Ольги жизни нет» — *trait*; «Весь вечер Ленский был *рассеян*» — *dissiper* и т. п.). И кроме того, они затерялись среди русского просторечия, элементы которого Пушкин с особой щедростью допустил в язык своего национального романа. „Евгений Онегин“ — это наилучшая композиция национального языка во всем разнообразии речевых стилей. Основной фон языка в „Евгении Онегине“ лишен характера книжности и весьма близок к разговорному. А так как повествовательная схема этого произведения включает обилие жизненных явлений при неодинаковом отношении к ним автора, то язык романа очень богат по составу и разнообразен по стилю. Эту стилистическую разницу контекстов можно наблюдать, например, сравнивая разговоры столичных друзей с провинциальными пересудами и беседами дворовых и барышни, картинные описания великосветского и уездного быта, характеристики противопоставленных персонажей и т. п. Замечательно, что самый язык является предметом изображения (например, элегия Ленского) и суждения.

Уже к концу двадцатых годов Пушкин становится совершенно враждебен карамзинской ориентации литературного языка на стиль «высшего общества», руководимого салонным вкусом дам, с чем и выступает в критической печати. Этому термину он здесь противопоставляет «хорошее общество», «которое может существовать и не в высшем круге, а везде, где есть люди честные, умные и образованные». Затем Пушкин убеждает полемизировавших с ним литераторов, что «жеманство и напыщенность», нестерпимые «в мужине», «еще более выказывают мелкое общество, чем простонародность (vulgarité), и что одно то именно и обличает незнание света. Почему им (этим литераторам) знать, что откровенные оригинальные выражения простолюдинов повторяются и в высшем обществе, не оскорбляя слуха, между тем как чопорные обиняки провинциальной вежливости возбудили бы только общую невольную улыбку».

Эти высказывания нашли отражение в VIII главе „Евгения Онегина“, где описана столичная гостиная Татьяны:

Входят гости.
 Вот крупной солью светской злости
 Стал оживляться разговор;
 Перед хозяйкой легкий вздор
 Сверкал без глупого жеманства,
 И прерывал его меж тем
 Разумный толк без пошлых тем,
 Без вечных истин, без педанства,
 И не пугал ничьих ушей
 Свободной живостью своей.

Далее в рукописи следует:

Со всею вольностью дворянской
 Чуждались щегольства речей
 И щекотливости мещанской
 Журнальных чопорных суждей.
 В гостиной светской и свободной
 Был принят слог простонародный
 И не пугал ничьих ушей
 Живою странностью своей...

Есть вариант и последних четырех строк:

Хозяйкой светской и свободной
 Был принят слог простонародный,
 И не пугал ее ушей
 Живою странностью своей.

Едва ли в этой персонификации надо видеть только применение к фавеле. Отрицая авторитетность в языке у пустых светских дам, речь которых отличали галлицизмы и «неправильный, небрежный лепет, неточный выговор речей», Пушкин, создал в Татьяне идеал русской женщины, приписал ей и чуткость к строю русского языка. Простота идеального языка русской женщины показана им также в прозе („Рославлев“ и „Роман в письмах“).

Это находится в противоречии с утверждением Пушкина, будто девичье письмо Татьяны Онегину, отличающееся неподражаемым руссизмом, переведено им с французского:

Я должен буду, без сомненья,
Письмо Татьяны перевести,
Она по-русски плохо знала,
Журналов наших не читала
И выражалася с трудом
На языке своем родном.
И так писала по-французски...

Но здесь поэт выступает не столько в роли литературного бытописателя, сколько в роли реформатора — создателя нормы «идеального» языка русской женщины, что так и принято было критикой в 1827—1828 гг.

Обращая внимание представителей литературы на свежесть, простоту и чистосердечие простонародной речи, на живописность и оригинальность ее выражений (1825, 1830), Пушкин высказал мнение, что «в зрелой словесности приходит время, когда умы, наскуча однообразными произведениями искусства, ограниченным кругом языка условленного избранного общества, обращаются к свежим вымыслам народным и странному просторечию». Обращение к «вымыслам народным», то-есть к народной поэзии, особенно сказалось у Пушкина с половины двадцатых годов (заплатка Ксении и пословицы в „Борисе Годунове“, песни дворовых девушек в „Евгении Онегине“ и другие подражания).

Изучая произведения народной русской поэзии, Пушкин достиг такой полноты усвоения их стиля и языка, что записанные им из уст народные песни почти неотличимы от его ретуши записей и даже от подражаний им. Но причиной совершенства иллюзии было не только усвоение формальных особенностей. В своих ранних рекомендациях руссизма Пушкин упоминал и народные «обычаи». Пушкин заметил, что поэтический язык фольклора точно соответствует бытовой ситуации, реальным чертам жизни и характерным представлениям

простонародия. И это его наблюдение позволило Пушкину создать свой собственный фольклор, создать свои знаменитые сказки: „Жених“ (1825), „О царе Салтане“ (1831), „О рыбаке и рыбке“, „О мертвой царевне“ (1833), „О золотом петушке“ (1834). Сюжеты части этих сказок взяты Пушкиным из иноземных источников, но исполнение их в стиле народного быта и представлений, в стиле народного языка, точно выражающего этот быт и представления, сделали сказки русскими, сделали *русский фольклор Пушкина*.

Для показания характерности народных представлений и соответствия им лексической семантики в Пушкинском фольклоре приведем эпизод из „Сказки о мертвой царевне“. Брошенная в лесной глуши царевна набрела на терем:

Ей навстречу пес, залая,
Прибежал и смолк, играя;

(потому что девушке из хорошего дома угрожать ему было незачем.)

В ворота вошла она,
На подворье тишина.
Пес бежит за ней, ласкаясь,
А царевна, *подбираясь*,
Поднялася на крыльцо
И *взялася* за кольцо;

(подбирала платье на лесенке — от собаки, да и по девичьему положению; к двери только прикоснулась.)

Дверь тихонько отворилась,
И царевна очутилась
В светлой горнице; кругом
Лавки, крытые ковром,
Под святыми стол дубовый,
Печь с лежанкой изразцовой.
Видит девица, что тут
Люди добрые живут...

(обиход зажиточного крестьянского подворья.)

Дом царевна обошла,
Все порядком убрала.

(как хозяйственной девушке полагалось, а именно:)

Засветила богу свечку,
Затопила жарко печку,
На полати взобралась
И тихонько улеглась.

Вернувшиеся хозяева-богатыри удивились порядку в их доме и вызвали неизвестного виновника его показаться обычным в сказках присловьем —

И царевна к ним сошла,
 Честь хозяям отдала,
В пояс низко поклонилась,
Закрасневшись, извинилась,
 Что-де в гости к ним зашла,
 Хоть звана и не была.

(Такое знание приличий обнаружила перед хозяевами девушка!)

Вмиг по речи те спознали,
 Что царевну принимали,

(Самый прием и угощение состоялись согласно крестьянскому пониманию этикета: «царевну»)

Усадили в уголок,
Подносили пирожок;
 Рюмку *полну* наливали,
На подносе подавали.

(Но «царевна» выказала девическую скромность и воздержность:)

От зеленого вина
Отрекалась она;
 Пирожок *лишь разломил*
 Да *кусочек прикусила,*
 И с дороги отдыхать
 Отпросилась...

Не перечисляя других фольклорных произведений Пушкина, остановимся на его отрывке о начале весны (1828), где поется, как первая пчелка вылетела поразведать, «Скоро ль у кудрявой березы распустятся клейкие листочки». Эти «клейкие» листочки — фольклорное нововведение Пушкина — забыть не мог Достоевский.

Освоение сущности русского фольклора и некоторое знакомство с подлинными сербскими песнями позволили Пушкину создать иллюзию народности и для фальсифицированных „Песен западных славян“ (1833—1835), и даже литовская баллада Мицкевича „Будрыс“ (1833) приобрела под пером Пушкина усиление народного стиля:

Нет на свете царицы краше польской девицы,
 Весела, что котенок у печки,
 И как роза румяна, а бела, что сметана,
 Очи светятся, будто две свечки!

У Мицкевича «котенок» просто, «лицо белее молока, веки с черными ресницами», «очи блестят, как две звездочки».

Широко использовав декоративное разнообразие мировых стилей в малых формах (античный, библейский, восточный), что поддержано было и соответственным отбором языка, Пушкин показал уже в больших формах характерную разность национальных обликов западно-европейских культур созданием таких произведений, как „Скупой рыцарь“, „Моцарт и Сальери“, „Каменный гость“, „Пир во время чумы“ (1830), „Сцены из рыцарских времен“ (1835). В этих европейских драмах, с сюжетами, отодвинутыми в прошлое, язык направлен к иллюзии национальности не путем наполнения лексическими и фразеологическими идиомами чужих наций, он является общепозитивским языком Пушкина и лишь семантикой своей находчиво и точно отвечает национальным типам и положениям, быту и эпохе (ср. еще „Альфонс садится на коня“, 1835).

С юных лет Пушкин постоянно говорит о простоте, как непрременном условии литературного языка. К этому он стремился всю жизнь и, отдав дань поэтической риторике, преодолел стеснительную условность стиховых рамок и довел язык почти до прозаической свободы. Наиболее удобной лабораторией для выработки простоты языка были „Евгений Онегин“ (1823—1831), а также „Граф Нулин“ (1825) и „Домик в Коломне“ (1830). Но как в этих произведениях, так и в более мелких эскизах повседневного быта сам сюжет, полный современности и реализма, исключал необходимость декламации и способствовал свободному обращению с языком. Замечательно же то, что и в стихотворениях, исполненных певучей лирики, Пушкин довел язык до разговорного строя. Приведем в пример лексику „Рыцаря бедного“:

С той поры стальной решетки
Он с лица не подымал,
И себе на шею четки
Вместо шарфа привязал.

(1829)

Он себе на шею четки
Вместо шарфа навязал,
И с лица стальной решетки
Ни пред кем не подымал.

(1835)

Или синтаксис „На холмах Грузии“, 1829 (разъединение союза и его рифмование):

...Унынья моего

Никто не мучит, не тревожит;

И сердце вновь горит и любит — оттого,

Что не любить оно не может.

Как уже ранее замечено нами, Пушкин, вырабатывая свой оригинальный комплекс языковых элементов, образующий литературную речь, постоянно вызывал критику этой работы при появлении каждого из крупных своих произведений. Критика эта была направлена на пестроту языкового состава, на противоречивость и несогласованность его элементов и особенно на влечение к простоте и на смелость употребления вульгаризмов. Все эти упреки полностью объясняются намерением Пушкина создать богатый, высококультурный, национальный язык, лишенный узкоклассового назначения. Особенно усилилась эта критика в тридцатых годах со стороны буржуазной и разночинной интеллигенции, в языке которой образовалось несколько версий, объединенных, однако, эклектизмом и отсутствием простоты. Не входя в оценку этого рода писателей, заметим только, что их лексический и фразеологический отбор уступал пушкинскому в тщательности, а также и в мотивировке, хотя, может быть, такой слог и удовлетворял круги, более широкие и пестрые по составу, чем «хорошее общество» в пушкинском понимании этого термина.

С юных лет Пушкин мечтал о создании прозы, столь бедной и необработанной до него в России, о создании языка ее не только для художественных целей, но и для отвлеченных — научных. По его мнению, высказанному еще в 1822 г., «точность и краткость — вот первые достоинства прозы: она требует мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ни к чему не служат». Столь высоко оценивая прозу и считая ее язык по преимуществу языком мыслей, Пушкин уже к половине двадцатых годов стал обнаруживать охлаждение к стихам: «просвещение века требует пищи для размышления, умы не могут довольствоваться одними играми гармонии и воображения», — писал он в 1825 г. «Лета к суровой прозе клонят», — признавался автор „Евгения Онегина“ (VI песнь, 1826). „Евгений Онегин“ знаменует собою тенденцию внести в самый стих прозаическое течение фразы. Свою требовательность к поэме Пушкин не перестает отстаивать: «прелесть нагой простоты так еще для нас непонятна, что даже и в прозе мы гоняемся за обветшалыми украшениями» (1828).

В языке своей прозы Пушкин идет от карамзинской реформы, конечно, подвергнув ее тем изменениям, которые осуществил в стиховом языке ко времени своей зрелости. Зависимость пушкинской прозы от «европеизма» сказалась всего больше в лексике отвлеченных понятий и в организованности синтаксиса, что составляло достоинство

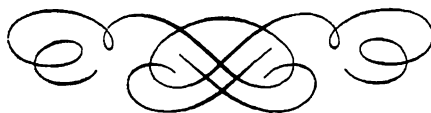
французской прозы XVIII в. Сверх того, повествование Пушкина неизбежало некоторых влияний в манере изображения фигур соответствующего французского жанра. Но все эти воздействия были восприняты Пушкиным через призму русского языкового строя и допускались по близости к естественным его свойствам. Субъектные образы, социальные характеры в повествовательной прозе до Пушкина почти не подвергались изучению и не были воспроизведены в своих индивидуальных различиях. Характерное разнообразие их было скрыто под нивелирующей маской карамзинского сентиментализма. Не то было у Пушкина. Возьмем, например, „Дубровского“, в повествование которого включены социально-характерные формы языка эпохи, языка официальных документов, бытовых писем и разговоров. Самая ткань авторской речи, ее лексика, фразеология и синтаксис становятся здесь стилистически пестрыми, разнородными, соответственно укладу, среде и эпохе. Для создания иллюзии Пушкин смело маневрирует всем собранным им богатством языка, книжного и разговорного, с его историческими и сословными признаками, галлицизмами, славянизмами, канцелярщиной и фамильярным просторечием. Что касается критико-публицистических статей Пушкина, то по своей языковой структуре они более искусственны, так сказать книжны, представляя смесь фразеологических отражений французского языка с пережитками славянской стихии, при сравнительно редком участии бытового просторечия. Прозаический язык самого Пушкина без стеснения литературными формами, познаваемый в интимной переписке, поражает национальной естественностью и свободным владением изобразительных средств простонародной речи.

Пушкин создал русскую прозу, насытив все ее виды художественностью. В ней он еще более демократизировал язык, уточнил его, снабдил его лаконизмом и простотой синтаксиса. Эти свойства сказываются не только в новеллах и повестях Пушкина, но и в его рассуждениях и письмах. Разнообразным выражением художественных особенностей прозаического языка Пушкина являются новеллы — „Повести Белкина“ (1830) и исторические повести — „Арап Петра Великого“ (1827), „Капитанская дочка“ (1833—1834) и „Дубровский“ (1832—1833) (обе с сюжетом последней четверти XVIII в.), а также светская повесть — „Пиковая дама“ (1833—1834).

Пародия на приемы исторического изложения — „Летопись села Горюхина“ (1830), „Путешествие в Арзрум“ (1830) — в стиле дневника записной книжки; пересказ для журнала экзотической биографии Джона Теннера (1836) и повествовательные отрывки, восхи-

щавшие мастерством Толстого, наконец, письма Пушкина показывают степень разнообразия пушкинской художественной прозы. Критические статьи и исторические исследования Пушкина тоже должны быть включены в художественное его наследие.

Создав массу невиданных до него стилей и форм русской прозы, Пушкин, воспитавший язык на поэзии стихов, расширил и углубил свои достижения применительно к прозе, речевую ткань которой он преимущественно считал «языком мыслей». Если говорят «пушкинский стих», то необходимо и созданную им прозу назвать «пушкинской». Ее язык — результат применения методов, выработанных Пушкиным в течение всей его жизни, результат строгих требований, которым он непрерывно подчинял свое творчество. Создавая русский литературный язык, Пушкин основал его на всей широте «европейского мышления» и на всем богатстве социальных диалектов русского общества. Избегая узкоклассового назначения литературного языка, Пушкин демократизировал его строй в интересах широких слоев русского общества, в целях наиболее полного удовлетворения его культурных потребностей. Пушкин творил язык не для своей только эпохи, он несомненно учитывал и дальнейшее расширение общественной культурности. Вот почему созданный им литературный язык лег у нас в основу дальнейшего языкового творчества, в основу удовлетворения культурных потребностей социалистического общества нашей родины.



АКАДЕМИЯ НАУК
СССР

СТО ЛЕТ
СО ДНЯ СМЕРТИ
А.С. ПУШКИНА

ТРУДЫ
ПУШКИНСКОЙ СЕССИИ
АКАДЕМИИ НАУК
СССР

1837 — 1937

Издательство Академии Наук СССР
Москва-Ленинград

1 9 3 8